DIE BILDNISSE ALB

ALBRE

DIE BILDNISSE

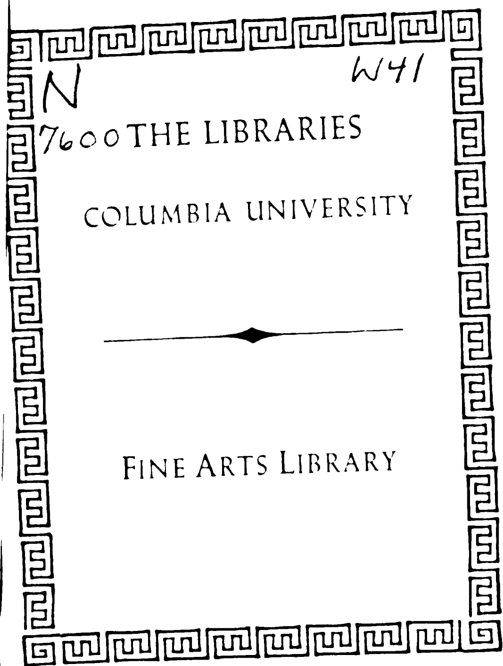
ALBRECHT VON HALLERS

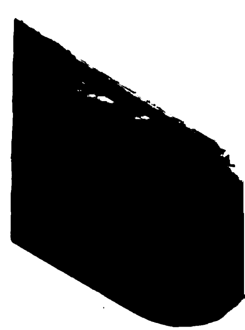
VON

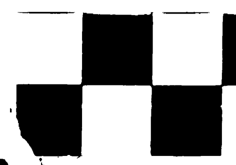
ARTUR WEESE



BERN
VERLAG VON A. FRANCKE
1909


N
W41
7600 THE LIBRARIES
COLUMBIA UNIVERSITY
FINE ARTS LIBRARY

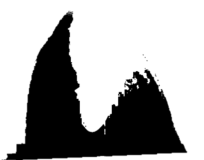









A R



DIE BILDNISSE
ALBRECHT VON HALLERS

VON

DR ARTUR WEESE

ORD. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BERN

VERÖFFENTLICHT

AUS ANLASS DER ENTHÜLLUNG DES DENKMALS

DAS

ALBRECHT VON HALLER

AM 200. GEDÄCHTNISTAGE SEINER GEBURT

IN BERN GESETZT

WURDE

MIT LICHTDRUCKEN

BERN

VERLAG VON A. FRANCKE

1909

Herausgegeben im Auftrage des Denkmalkomites

Bearbeitet unter Mitwirkung von Dr Johannes Bernoulli, Professor Dr Wolfgang Friedrich von Mülinen und Professor Dr Heinrich Türler in Bern

Die Photographien haben aufgenommen Fred. Boissonnas & Co. in Genf

Den Lichtdruck hat besorgt die Société anonyme des arts graphiques (Sadag) in Genf

Den Buchdruck haben besorgt Stämpfli & Cie. in Bern

VORWORT

Die Pflicht des Autors, auf der ersten Seite seines Buches zu erklären, was Andere dafür getan haben, ist immer besonders dringend, wenn er das Ergebnis umständlicher Museums- und Bibliotheksstudien vorlegt, die ein Sammeln und Suchen, oft ein fast entmutigendes Versuchen waren. Als ich im November 1907 von dem unermüdlichen Präsidenten des Hallerdenkmal-Komites, Herrn Prof. Dr. Tschirch, mit dem Antrage beehrt wurde, bis zur Enthüllungsfeier eine „Ikonographia Halleriana“ zu schreiben, konnte ich mich wohl auf die Kataloge der Haller-Ausstellungen in den Jahren 1877 und 1902 stützen, musste aber für die Vervollständigung und Neuordnung des Bilderbestandes darauf rechnen, von den Kennern der Schweizer und speziell Berner Kunst- und Kulturgeschichte unterstützt zu werden, umsomehr als ich dies fein verästelte Gebilde mir bis dahin durch Spezialstudien durchaus nicht zu eigen gemacht hatte. Trotz allen Vertrauens auf bereitwillige Mitarbeiterschaft gehörte aber doch ein gut Teil Autorenleichtsinn dazu, den Auftrag zu übernehmen, da die Zeit knapp und das Thema uferlos war. War doch nur eine einzige Grenze durch den Lieferungstermin festgelegt und just diese — so wollten es die Verhältnisse — konnte nicht innegehalten werden. Alles andere aber, vornehmlich die Zusammenstellung des Materials, hing ebenso sehr vom Zufall ab, wie vom Spürsinn und Ahnungsvermögen des Suchers. Tatsächlich drängten sich die neuentdeckten Funde um meinen Tisch immer in heller Menge, so oft ich daran war, die Redaktion zu schliessen. Manchmal schien kein Ende abzusehen.

Zum Glück erhielt ich noch jedesmal Sukkurs, wenn ich am meisten darauf angewiesen war, und ich muss mit Dankbarkeit anerkennen, dass

zuguterletzt Herr Dr. Johannes Bernoulli, Bibliothekar der Schweizer Landes-Bibliothek, sich sogar zur Mitarbeiterschaft entschloss, nachdem er von Anfang an mit Rat und Tat beigesprungen war, wenn ihn gerade die Schwierigkeiten des Problems gereizt hatten. Was er für das Buch getan hat, ist besonders wichtig durch die Abundanz und Akribie der bibliographischen Gelehrsamkeit, durch die die Ikonographie ein respektgebietendes Ansehen auch bei jenen erhalten wird, die den Formanalysen und ihren stilistischen Schlüssen keinen Geschmack abgewinnen können, weil sie für sie zu vieldeutig sind. Sein Name steht infolgedessen auf dem Titel des zweiten Teiles neben dem des kunsthistorischen Autors, so wie auf den italienischen Bildern der sacra conversazione der hohe Fürsprecher und hehre Nothelfer neben dem irdischen Supplikanten Posto gefasst hat und damit dessen vertrauensvoller Anhänglichkeit versichert bleibt.

Ebenso bin ich meinen beiden anderen Mitarbeitern, den Herren Prof. Dr. W. Fr. von Mülinen und Prof. Dr. H. Türler, durch Gefühle des Dankes verbunden, sowohl für ihre wissenschaftlichen Beiträge, wie für die liebenswürdige Form ihrer persönlichen Teilnahme an dem Fortgang der Arbeit. Ausgezeichnete Unterstützung erhielt ich ferner von den Herren Bibliothekar Dr. Hans Herzog in Aarau, Geh. Medizinalrat Prof. Dr. Franz Merkel in Göttingen, Dr. Elfried Bock in Berlin, Campbell Dodgson, Frank E. Washburn Freund und Prof. Dr. Arthur Gamgee in London, ebenso von den Beamten der Berner Stadt- und der Schweizer Landes-Bibliothek, bei den nicht immer geringen Anforderungen an ihre Umsicht, Kenntnisse und guten Willen.

Nicht minder gross waren die Schwierigkeiten, den umfangreichen Apparat von Gemälden, Bildern, Büsten, Stichen und Reliquien ausfindig zu machen und auf kurze Zeit in Bern zum Studium zu vereinigen. Dies war nur möglich dank dem verständnisvollen Entgegenkommen der Familie Albrecht von Hallers und der Institute und Körperschaften, die ihren Besitz an Hallerbildnissen bereitwillig zur Verfügung stellten. Dafür spreche ich ihnen aufrichtigen Dank aus, ebenso für die gestifteten

Beiträge zur Drucklegung des Werkes, ganz besonders und in ehrerbietigster Form danke ich der hohen Regierung des Kantons Bern und dem Senat der Universität.

Ungewöhnliche Mühewaltung verlangten Druck und Ausstattung des Buches vom Verleger Herrn A. Francke, dessen vornehme und einsichtige Leitung das Werk auch durch die Klippen der technischen Bearbeitung zum guten Ende führte.

Mannigfaltig war der Beistand, den der Autor empfing, um den formenreichen Wandel festzustellen, den das Bild Albrecht von Hallers in zwei Jahrhunderten durchgemacht hat. Der wissenschaftliche Zweck der Untersuchung mit ihrer engen Fragestellung kann aber dank der Aureole, in der die Gestalt des Gefeierten erstrahlt, vielleicht doch einen weiteren Kreis interessieren, und deshalb wurde die erzählerische Anschaulichkeit erstrebt, die freilich immer unentbehrlich ist, so spezialistisch auch ein Stoff behandelt werden muss oder so oberflächlich eine Betrachtung erscheinen mag, die sich mit dem Äusserlichsten am Menschen befasst, mit dem Gesicht, das er der Welt zur Schau trägt.

Bern, Weihnachten 1908.

ARTUR WEESE



INHALTSÜBERSICHT

ERSTER TEIL

ZWEITER TEIL



1. Der Jüngling



Ad: Dunker inv: & del — Joh: Störklin sculpsit

> Die unterhaltendste Fläche auf der Erde für uns ist die des menschlichen Gesichtes.
>
> Georg Christoph Lichtenberg.

Von Albrecht von Haller sind Bildnisse aus allen Lebenszeiten erhalten. Gegen Ende seines Lebens sind sie zahlreicher und mannigfaltiger. Der steigende Ruhm des Gelehrten und Dichters erhöhte auch das Interesse für seine Person. Aber schon früher, aus der Jugend und den mittleren Jahren, besitzen wir gemalte Bilder und gestochene Blätter, Schattenrisse und Medaillen, die uns seine Züge erhalten haben. Wir wissen, wie er aussah, wie er sich trug und kleidete, wenn er daheim in seiner Bibliothek bei der nie rastenden Arbeit sass oder wenn er sich zeigte als Präsident der gelehrten Körperschaften und Ritter des Ordens vom Nordstern, in hoher Perücke und feierlicher Amtstracht. Die persönliche Teilnahme des Descendenten und des Patrioten kommt bei diesen Bildern ebenso auf ihre Rechnung, wie die sachliche Beobachtung des Psychologen und die kulturgeschichtliche Betrachtung des historischen Forschers. Auch das künstlerische Interesse wird durch die grosse Reihe der Hallerbildnisse

geweckt und befriedigt. Denn einige Portraits sind gute Arbeiten tüchtiger Meister, die ganz unabhängig von der Person des Dargestellten als Kunstwerke ihren Rang haben und einen Platz in jeder Galerie behaupten könnten. Auch die plastischen Arbeiten in Marmor, Bronze, Stein und Ton, die Medaillen und Plaketten haben künstlerischen Wert. Die Kupferstiche, Radierungen, Schwarzkunstblätter, Holzschnitte und Lithographien sind vollends merkwürdig und reich an Anregungen durch die Mannigfaltigkeit der Technik und die individuelle Verschiedenheit der Auffassung. Ein dicht verstricktes Gewebe von künstlerischen und kunstgeschichtlichen Beziehungen hat sich im Laufe seines siebzigjährigen Lebens um Haller gebildet, das in seinen einzelnen Fäden zu verfolgen nicht immer leicht, oft unmöglich ist, als Ganzes aber einer eingehenden Betrachtung vollauf wert und würdig sich erweist. Denn es entfaltet sich dabei ein wechselvolles Bild der bernischen Kunstübung in dem glänzendsten Zeitalter der bernischen Geschichte, dessen geistiger Mittelpunkt Haller als Dichter und Gelehrter war. Die Künste aller Art haben sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, dem Manne zu huldigen, der den Ruhm Berns weiter trug und höher hielt, als es selbst der gewandteste Maler und geschickteste Stecher Berns vermocht hätte. Indem sie Haller konterfeiten in allerlei Technik und vielerlei Auffassung, haben die Maler und Medailleure, die Bildhauer und Stecher Berns das bescheidene Monogramm ihrer Hand auch jenen Verehrern wichtig gemacht, die sie sich nur durch ihren Anteil an dem weithin sichtbaren Glanz seiner grossen und starken Persönlichkeit erwarben. Viele gelangen zu Freudenberger, Funk, Dunker und Mörikofer nur auf dem Wege, den Haller sie führt, wie sehr es auch jeder dieser Meister verdient, dass er um seiner selbst willen gewürdigt und studiert wird. Aber die Verbindung mit seinem Namen hat selbst das kleinste Talent in das klarere Licht historischer Beachtung hervorgezogen, und so ist eine Geschichte der Hallerbildnisse zum guten Teil eine Geschichte der bernischen Künstlerschaft im 18. Jahrhundert geworden. Den bernischen Meistern schliesst sich eine ganze Reihe anderer Schweizer Künstler an. Basel stellt J. R. Huber, Christen und

Handmann; Zürich Herrliberger, Lips und Pfenninger, Füssli und Holzhalb; Winterthur Schellenberg und Studer, so dass die Künstlerschaft der Schweiz, die irgend Namen besass, an den Bildnissen Hallers beteiligt ist. Dazu kommen Deutsche, Franzosen, Italiener, auch ein Ire und ein Holländer.

Es sind nicht wenige und nicht die geringsten Künstler, die ihre Hand in seinen Dienst gestellt haben.

Das lange Leben Hallers ist ferner der Grund, dass die stilistischen Wandlungen und ästhetischen Strömungen fast des ganzen Jahrhunderts an dieser einzigen Aufgabe ihre Spuren zurückgelassen haben. Mit der höfischen Eleganz und Konventionalität der Pariser Kunst setzt die Jahrhundertsbewegung ein. Die bürgerlich-selbstbewusste Tüchtigkeit, die sich in Frankreich meldete, besonders aber in der Schweiz das literarische und künstlerische Schaffen bestimmte, löst sie ab. Handmann und Studer sind ihre Träger und in mehr als einer Beziehung Gesinnungsgenossen des redlichen Anton Graff, der mit diesen Tugenden später in Deutschland sein Glück machte. Dann folgt die skrupellose Sachlichkeit einer nüchternen Auffassung, die nichts verschweigt und ohne Schonung darstellt, was sie sieht, bis die Bewegung schliesslich in dem hohen Adel und der stillen Erhabenheit des klassischen Formalismus endet.

Auch hat ein günstiger Stern über den Arbeiten, die zu Hallers Ehren entstanden, gewaltet. Denn wenn auch manch kostbares Stück verloren gegangen ist oder noch im Versteck weilt, aus dessen Dunkel selbst das leuchtende Kennzeichen von Hallers Namen nicht wegweisend hervorsticht, so sind doch die wichtigsten und schönsten Werke erhalten geblieben. Meist sogar im Original, oder doch wenigstens in Wiederholungen durch den Stich oder die Nadel. Der grösste Teil der Hallerbildnisse befindet sich auch noch im Besitz der Familie oder jener Institute und Körperschaften, deren Pflicht es ist und bleiben wird, das Andenken Hallers zu pflegen. Demnach erscheint es gesichert, dass der heute noch aufzuzählende Bestand an Hallerbildnissen erhalten bleiben wird. Und wenn die vorliegende Arbeit ihr Teil dazu beitragen kann, diesen Bestand vor weiterer Zerstreuung zu bewahren, so ist ein wichtiger Teil ihrer Aufgabe erfüllt.



3. Vignette von Herrliberger: La Botanique

Ein Umstand aber erweckt besonderes Interesse bei der sonst so gefährlichen Monotonie einer ikonographischen Schilderung. Es ist ermüdend, denselben Kopf immer wieder vor Augen zu bekommen, obendrein einen Kopf, der zwar einem bedeutenden Manne angehört, aber weder besonders charakteristisch noch irgendwie aussergewöhnlich ist. Liebt es doch die Natur, ihre grössten Schätze oft in unscheinbare Gefässe zu bergen.

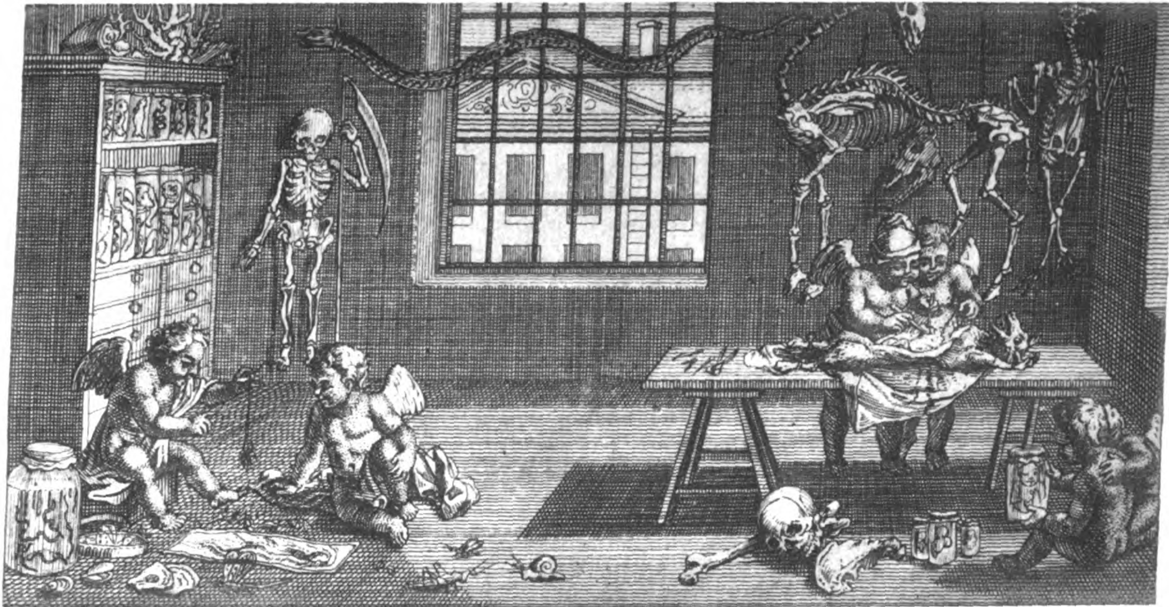
Was gerade bei der immer wiederkehrenden Aufgabe zum scharfen Beobachten und Nachdenken reizt, ist der künstlerische Konflikt zwischen der konkreten Physis des äusseren Menschen, wie ihn die Natur hervorgebracht hat, und der individuellen Persönlichkeit, die durch eigenen Willen und originelles Wesen geworden ist.

Die natürlichen physiognomischen Verhältnisse sind das Gegebene. Sie sind der Gegenstand der künstlerischen Aufgabe.

Aber schon in diesem objektiven Bereich sind zweierlei Kräfte am Werke, um das klare Bild zu verschleiern.

Denn was ist an dem Kopfe individuell?

Einmal ist er das Produkt der Rasse, des Volkes, Geschlechtes, der



4. Vignette von Herrliberger: L'Anatomie

Familie, und schliesslich ist er der Sohn seiner Eltern. Sind die Merkmale der Abstammung besonders deutlich, so wird der Künstler geneigt sein, den Kopf als Typus aufzufassen. Dazu kommen alle Momente der Zeit, der Tracht, des Standes und der Arbeit, die das Individuelle konventionell verallgemeinern.

Dann aber ist jede Persönlichkeit das Geschöpf der eigenen Natur; ja, der Ausdruck des eigenen Willens und selbstgeschmiedeten Schicksals. Ungeheure Anstrengungen werden aufgeboten, um das eigene Selbst aus der erstickenden Umklammerung der Allgemeinheit zu befreien. Es ist ein beständiger Kampf. Bei starken und selbstbewussten Naturen ist diese Selbstbefreiung das Lebensziel und die Lebensarbeit.

Von all diesen Eigenheiten des individuellen Wesens, das schon in der Geburt gegeben ist und im Leben sich triebartig unbewusst und mehr noch durch planmässige Ausbildung entwickelt, gleichsam gegen den Strom der Zeit und gegen das Gesetz der Vererbung, von all diesen seelischen und physischen Qualitäten ist ein Niederschlag auch in dem physiognomischen Bau des Kopfes unzweifelhaft vorhanden.

Aber wer wüsste die Doppelnatur fein säuberlich zu scheiden? Kann

nicht auch das schärfste Auge irren, indem es gewisse Züge für allgemeine Merkmale der Abstammung nimmt, die aber in ihrer Bedeutung erst richtig hervorstechen, wenn sie als persönliche Charakteristika accentuiert werden? Was will man nicht alles dem Menschen an der Nase ablesen?

Hier steckt eine Seite der künstlerischen Aufgabe, eine kritische.

Eine andere Seite aber ist die produktive, die eigentlich subjektive.

Jedes Portrait ist nur eine persönliche Meinung. Es gibt eigentlich gar keine objektiven Bildnisse. Es gibt nur Ansichten, die dieser oder jener über eine Person gehabt und von ihr dargestellt hat. Ein Bild ist ein Dokument nicht bloss des Dargestellten, sondern mehr noch des Malers, der uns vor Augen hält, was er über einen Menschen gedacht und wie er ihn angesehen hat. Es gibt keine wirklich ähnlichen Portraits. Was man dafür ausgibt, ist gewöhnlich die Allerweltsmeinung über Hinz oder Kunz. Und da Hinz und Kunz gewöhnlich nur ein einziges Urteil zulassen, so ist es nicht schwer, von ihnen ein Bild zu malen, das allen gefällt.

Aber über eine ausserordentliche Natur müssen sich die Meinungen widersprechen. Jedes Bildnis von ihr muss willkürlich werden.

So liegen unlösbare Widersprüche in engster Verstrickung vor, die eine ikonographische Vergleichung eines einzigen Bildnisses zum Gegenstand reichster Anregung machen. Auch das kleinste und sprödeste Thema wird weit und biegsam, wenn ihm Kritik und Zweifel zu Leibe rücken. Vor allem, wenn das analytische Ergebnis wieder synthetisch zusammengefasst wird.

Ganz unabhängig von kunsthistorischen Kenntnissen kann also der reine Menschenverstand ein solches Bildermaterial zu fruchtbaren Untersuchungen verwerten, ohne deswegen Physiognomiker Lavaterscher Observanz oder psychologischer Kriminalist sein zu müssen.

In dem Äusseren Hallers sind diese individuellen Besonderheiten des Wuchses und der Gesichtsbildung erst ganz allmählich zu Tage getreten. Einmal war der Berner Schlag gewiss nicht anpassungsfähig genug, um das aussergewöhnliche geistige Leben durch die ursprünglich robusten und schwerfälligen Formen der Rasse hindurchwachsen zu lassen. Wohl

hatte im 18. Jahrhundert die feinere Lebensform französischer Kultur die obere Gesellschaftsschicht Berns schon vollkommen unter ihre Herrschaft genommen. Doch war gerade dieser belebende und verfeinernde Hauch des Westens nicht die Atmosphäre, in der das schwerschaffende und zäh beharrende Wesen Hallers sich entfalten konnte. Er hatte die Faust an der Pflugschar wissenschaftlicher Methodik und brach den spröden Boden auf, um die reiche Saat erstaunlichen Wissens auszustreuen. Schon als Kind fand er einen besondern Geschmack an langen und weitaussehenden Arbeiten. Grossgewachsen und weitausschreitend, war er nicht für die geistreiche Lebhaftigkeit geschaffen, die die Epoche Voltaires auszeichnet.

Der Brugger Stadtphysikus und Biograph Hallers, Dr. Johann Georg Zimmermann, sagt im „Leben des Herrn von Haller" (Zürich 1755, pag. 362 f.): „Der Herr Haller ist ein überaus langer und ansehnlicher Mann, sein Angesicht ist schön, und man findet in demselben die Annehmlichkeit mit einem scharfsichtigen, gedanken-reichen Wesen verbunden. So herrschte der Römische Geist auf den Angesichtern dieses erhabenen Volkes... Herr Haller hat diese Physionomie." Doch hatte Haller durchaus keinen scharfgeschnittenen Römerkopf. In seinen Adern floss kein südliches Blut.

Dann aber hat die gleichmässige und sitzende Lebensweise des Stubenmenschen den Lebensstrom zu einem langsameren Tempo genötigt, und es ist Zeit vergangen, bis die Willenstendenz der seelischen Struktur sichtbar wurde. Wenigstens haben alle Portraitisten lange gesucht, ehe sie dem Gesicht eine konventionelle Gleichgültigkeit nahmen und ein originelles Gepräge gaben. Hallers Charakter drängte trotz der vielseitigen Beziehungen seines brieflichen und literarischen Verkehrs durchaus nicht zur Mitteilsamkeit. Es war ihm natürlicher, sich in sich selbst zurückzuziehen. Er war ein Melancholiker. Der Arzt, den wir soeben hörten, sagt (pag. 366 f.):

„Ein noch weit unangenehmerer Wiedersächer eines Gelehrten, ist die berühmte Hypochondrie, diese unerschöpfliche Quelle von Grillen und schönen Gedanken, ... diese wankende Regentin unsers ewig veränder-

lichen Sinnes, unserer Thaten, unserer Reden. Die Hypochondrie hat auf die Universitäten vorzüglich ihren Thron hingesetzet, und wie hätte Herr Haller sich ihrer Macht entziehen können?"

Unter den Schleiern der schnellwechselnden Stimmung ist es vollends schwer, die Grundlinien des Wesens festzulegen, die in dieser reichen Natur widerspruchsvoll genug waren.

Schliesslich ist noch das persönliche Gut in Anschlag zu bringen, das der Künstler in die Rechnung einführt. Auch da wieder objektiv und subjektiv, indem er dem Zeitgeschmack entgegenkommt und das malt, was von ihm erwartet wird, anderseits indem er seiner Darstellung die feinen Züge verleiht, die nur er für sich gesehen hat und von denen er gewöhnlich gar nicht erwarten darf, dass sie sofort gebilligt und als wesentlich gewürdigt werden.





6. Der Dichter der Alpen

Ölgemälde von Huber

DER JÜNGLING

Das früheste Hallerbildnis besitzt die Stadtbibliothek Bern als ein Geschenk der Frl. Julie von Herbort. Eine Notiz auf der Rückseite des Bildes und die Herkunft aus der Familie Hallers lassen über den Dargestellten keinen Zweifel, doch fehlt der Name des Malers. Deswegen ist die Annahme berechtigt, dass der Maler ein Berner gewesen sein mag, der gerade nicht zu den anerkannten und gesuchten Meistern gehört haben wird. Hallers Züge sind noch unentwickelt, aber gewinnen durch eine kluge Sicherheit des Blickes und eine klare Liebenswürdigkeit des Wesens. Noch ist nichts hineingelegt oder drängt nach Ausdruck, was auf den Geistesarbeiter oder begünstigten Dichter deuten könnte. Nur die Jugend sonnt sich in dem Glanz hoffnungsvollen Glücks, das ihr Schmuck und Genie ist. Kein Sturm und Drang. Ein ruhiges Stillhalten und Empfangen. So schaut der junge Mensch in die Wunder der Welt und wartet, dass sie sich ihm erschliessen.

DER GENTILHOMME UND POET

Ein ausgezeichnetes Bild wurde von Haller in den Jahren seiner poetischen Grösse gemalt, als er die „Alpen" gedichtet hatte und der Ruf an die Universität Göttingen an ihn gelangt war. Im Jahre 1736 verlässt er Bern, und so ist das Bild, das Huber 1736 von ihm malte, vielleicht eine Art Vermächtnis an die Heimat und die Seinen, von denen er sich trennte. Hubers Pinsel gibt in diesem Bilde ein Meisterstück. Johann Rudolf Huber (1668—1748) lebte damals noch den grössten Teil des Jahres in Bern, um Portraitaufträge zu übernehmen, die das Berner Patriziat ihm gern anvertraute, weil er, ganz im französischen Geschmack ausgebildet, seine Sache ebensogut machte, wie irgend ein Pariser Maler. Gerade Haller ist er in der verbindlichen Form gerecht geworden, die seiner Erziehung bei den Hofmalern in Paris hohe Ehre macht. Haller ist der vollkommene



7. Kopie nach Huber von Dälliker

Edelmann. Mit gewähltem Geschmack gekleidet, die sorgsam gepflegte Perücke auf dem starken und energischen Kopf, hält er seine Feder und das Schreibzeug mit der Eleganz eines Hofkavaliers, der feingeschliffene Verse an eine Dame notiert. Diese posierte Hand, die Anton van Dyck gelobt hätte, hat das alexandrinische Ross gezügelt und auf der langen

Fahrt durch die „Alpen“ im Zaume gehalten. Sie hat Doris in die „grüne Nacht belaubter Bäume“ geführt, Oden und Liebesverse geschrieben, den „verliebten Diebstahl“ gewagt und all die feinen, zarten Sächelchen in Fingern gehalten, mit denen sich die vornehme Welt des Roccoco umgab. Die koloristische Haltung des Bildes mit dem weiten Horizont, vor dem die schneebedeckten Firnen der Alpen erscheinen — übrigens ist keine Jungfrau, kein Mönch und kein Eiger erkennbar — hebt die Darstellung vollends in die Sphäre kühler Noblesse, die keinen Gedanken an Büchergelehrsamkeit und Schreibtischmühsal aufkommen lässt. Haller der Dichter, Haller der bernische Kavalier.

Das schöne Bild ist noch in demselben Jahre 1736 von Johann Rudolf Dälliker kopiert worden (Ölgemälde bei Frl. von Haller, Solothurn). Aber der Charme des Originals ist dabei verloren gegangen. Ein zäher und schwerflüssiger Vortrag hat gerade die Pikanterien des Huberschen Bildes, die Hand und den Ausdruck des Gesichtes, um ihre besten Pointen gebracht. Auch ist der Kopist in der Wahl der Farben der Kleidung von Huber abgewichen.

Noch ist Haller nicht der Liebling aller Musen. Nur die Poesie hat ihn auf die Stirn geküsst. Aber die bildenden Künste warten noch, bis auch sie ihn mit ihrer Gunst überschütten.

In demselben Geiste edelmännischer Eleganz ist ein reiches und vornehmes Bild gehalten, das die Royal Society in London besitzt. Der kostbare Rahmen steht im Einklange mit der effektvollen Malerei und der hochfrisierten Perücke des galanten Herrn von etwa dreiunddreissig bis fünfunddreissig Jahren, der mit der souveränen Miene der Hofkavaliere Ludwigs XIV. aus dem Bilde schaut.

Die Herkunft des Bildes und seine gute Legitimation erfordern es, dass wir die Überlieferung, der Dargestellte sei Albrecht von Haller, nicht ohne weiteres ablehnen.

Das Bild gehört seit 1902 der Royal Society als Geschenk des Sir James Paget. Dieser hatte es als Geschenk erhalten von Thomas S. Wise Esq. in Norwood bei London; in einem Brief vom 29. März 1889



8. Der Gentilhomme

schreibt Mr. Wise darüber: „This painting was bought for me in Paris and belonged to his son Emanuel de Haller, Banker, who died in Paris in 1816“.

Der Banquier Emmanuel de Haller in Paris war also einmal der Besitzer, und es ist wohl möglich, dass er und seine Familie das Bild als Jugendportrait des Vaters in Ehren gehalten haben.

Anderseits darf nicht übersehen werden, dass Mr. Wise das Bild nicht direkt von der Hallerschen Familie, sondern offenbar durch den Kunsthandel erwarb. Eine Verwechslung könnte also sehr wohl vorliegen.

Es ist uns nicht möglich, irgendwelche Ähnlichkeit des Pariser Bildes mit dem Herbortschen Jünglingsportrait und dem Huberschen Bilde von 1736 zu entdecken. Aber wie gross ist etwa die Ähnlichkeit unter diesen beiden beglaubigten Werken und die physiognomische Übereinstimmung zwischen ihnen und den späteren Bildnissen von Studer oder Freudenberger?

Wer sich diese ikonographischen Tatsachen vergegenwärtigt, wird bald an Stelle befremdeten Erstaunens die amüsierte Befriedigung fühlen, dass zwischen der lyrischen Poesie Hallers und dem Pariser Portrait eine künstlerische und stilistische Verwandtschaft deutlich in die Augen springt. Aber wer könnte daraus eine physiognomische Ähnlichkeit beweisen?



DER PROFESSOR

Im Jahre 1745 wurde Haller nach einem Besuch in seiner Heimat in den Grossen Rat der Republik Bern gewählt. Somit war er in das „Himmelreich eines jeden Berners“ eingezogen, „in Insulam beatorum“, wie es ein andermal von diesem letzten Ziel bernischen Ehrgeizes heisst. Keine der vielen Ehrenstellen, die ihm in seinem Leben zuteil geworden sind, hat Haller so hoch geschätzt wie diese Wahl in die „Zweihundert“. Offenbar während dieses Besuches im Frühjahr liess sich Haller wieder malen. Johann Rudolf Studer aus Winterthur erhielt den verlockenden Auftrag und hat sich dieser Wahl vollauf würdig erwiesen. Das mit Künstler-Namen und Datum bezeichnete Bild befindet sich im Besitz des Herrn Ingenieurs Albert Zeerleder in Bern. Die Arbeit ist sorgsam und tüchtig, wenn auch im Ausdruck des Gesichtes nicht von der gewichtigen Bedeutung, die den reichen Apparat wissenschaftlicher Tätigkeit, mit dem er umgeben ist, mehr in die bescheidene Rolle dekorativer Symbolik hätte zurückdrängen können. Das leuchtende Rot des Professorentalars beherrscht die ganze Bildfläche fast allzu laut. Die rechte Hand liegt auf einem Buche, bequemer und weniger auffällig als in dem Huberschen Bilde, Barett und eine botanische Zeichnung daneben. Vor der Bibliothek, die allerdings stark eingesunken und kaum mehr erkennbar ist, ist ein grüner Vorhang zurückgezogen. Hallers Figur ist stärker und gedrungener geworden, nicht gerade zum Vorteil des Gesichtes, das in dem schmalen festgefügten Bau der Huberschen Auffassung eine feinere Geistigkeit zeigte. Die stolze Perücke aber steigert wieder den Eindruck der Würde und hebt all die Nuancen, die in der Charakteristik der Züge unter der Hand des Winterthurer Meisters zu sehr ins Breite und Behäbige gegangen waren. Die Frische und Jugendlichkeit des Siebenunddreissigjährigen glauben wir aber dem Maler ohne Bedenken, wenn wir die ungeheure Arbeitslast in Anschlag bringen, die Haller achtlos und ohne zu ermüden bewältigte.

Das Bild war vielleicht bestellt worden, um in Kupferstich oder als Schwarzkunstblatt vervielfältigt zu werden. Es musste sich damals schon



10. Der Professor

Ölgemälde von Studer

eine lebhafte Nachfrage nach Hallers Bildnis bemerkbar gemacht haben, da nicht bloss die gelehrte Welt in seiner Bewunderung einig war, sondern auch im Volke und beim literaturfreundlichen Publikum sich eine solche Popularität eingestellt hatte, dass die Wissbegierde des Publikums zu befriedigen eine aussichtsreiche Spekulation des Kunstverlages war. Ein bekannter Name hatte bald zur Folge, dass sein Träger in die Portraitgalerie zeitgenössischer Schriftsteller und Gelehrter aufgenommen wurde, die damals in stattlichem Folioformat als wahres Prachtwerk des Buchdruckes und Portraitstiches in Augsburg erschien. Studers Bild ist in der Tat im gleichen Jahr 1745 von dem Augsburger Johann Jakob Haid, der Stecher und Verleger in einer Person war, als Schwarzkunstblatt in Bruckers „Bildersaal" herausgegeben worden, in jener geschäftigen und sicheren Handhabung der Schabtechnik, die der schnellarbeitende Schwabe sich zu eigen gemacht hatte. Zwei Probeabdrücke, die frühere Zustände der Platte aufweisen, lassen die Arbeit sogar in den einzelnen Etappen verfolgen.

Auf dem ersten Blatt stehen nur die Hauptsachen da, scheinbar schon in fertiger Form, die ganze Figur in Talar und Perücke, das Barett und die botanische Skizze, auch der Vorhang in langgezogenen Steilfalten. Aber der Hintergrund ist schwarz; die Bibliothek ist kaum angedeutet. Auch findet man bei näherem Zusehen in dem Gesichte eine flaue Gleichwertigkeit der Behandlung, die nirgendwo einen markanten Schatten oder ein hohes Licht hinzusetzen wagt.

Gerade diese gliedernde und akzentuierende Festigkeit in der Strichführung ist auf dem zweiten Blatt hinzugekommen. Augenbrauen und Nase, Mund und Kinn sind energischer herausgehoben. Das ganze Gesicht hat mehr Halt und Form erhalten. Die Schatten sind tiefer, die Lichter haben mehr Glanz und Helligkeit.

Erst im dritten Blatt sehen wir die schönen Ergebnisse der Schlussredaktion. Nun sind die sammtigen Schwärzen der Schabkunsttechnik im richtigen Gleichgewicht zu dem Lasurglanz der Lichter. Der Kopf ist aus der nebligen Unbestimmtheit in das volle Licht hervorgetreten, das ihm eine malerisch klare und dabei festkonturierte Weichheit der Züge



11. und 12. Schwarzkunstblatt von Haid

I. Zustand — nach Studer — II. Zustand

gibt, wie sie für die Haidsche Art bezeichnend ist. Die Bibliothek ist aufgebaut und der steile Faltenzug des Vorhangs ist durch einige Knicke und Buchten bewegter geworden. Nur der linke Arm ist so nichtssagend und verunglückt geblieben, wie er war.

Der Maler Albert Walch, der das Studersche Bild 1865 kopierte, hat das Leiden auch gefühlt und es mit einigen trüben Schatten zu vertuschen gesucht; aber die gesunden Vorzüge des Originals hat er doch nicht herausgebracht. Das Studersche Bild ist auch im zweiten Jahrzehnt des XIX. Jahrhunderts in einfacher Strichmanier gestochen worden, für die Portrait-Kollektion, die unter Landons Leitung in Paris als Beigabe der „Biographie Universelle“ zusammengestellt wurde.

Fast zu gleicher Zeit mit dem Maler von Winterthur hat ein thü-



13. Schwarzkunstblatt von Haid

nach Studer



14. Göttinger Gemälde von 1746

ringischer Meister, Christian Nicolaus Eberlein, der seit etwa 1740 in Göttingen als Bildnismaler tätig war, Haller portraitiert, und auch dieses Bild, im Original verloren, ist von Haid in Schabmanier gestochen worden. Die Auffassung Eberleins weicht stark ab von der des Schweizers. Er hat aus Haller einen Konsistorialrat gemacht. Die Züge sind reifer, eigentlich schon hart geworden und erstarrt. Der Körperbau ist schwerer und breiter. Die Kanzelgeste der rechten Hand wirkt leblos, mechanisch. Der Perückenkopf steht vor einer Wand, hinten ein Pilaster. Es ist nicht leicht zu glauben, dass die Bilder Studers und Eberleins fast in demselben Jahre entstanden sind. Und doch muss es so sein. Denn das gleiche Heft von Bruckers „Bildersaal“, 1745 erschienen, das in einem Teil der Auflage den Stich nach Studer enthält, hat Haid in andern Exemplaren mit dem Kupfer nach Eberlein ausgestattet.

Auch der Dilettantismus hat sich des Stoffes bemächtigt. Herr Edmond de Grenus besitzt ein Pastell, das Haller in grellen Farben, ungefähr in



15. Pastell, frei nach Studer

demselben Ornat darstellt. Die gezierten Tanzmeistergesten der Hände mit dem Blumentopf daneben, der dekorative Vorhang, die Ballustrade und dickleibige Säule geben ein wahlloses Beieinander von Konventionalitäten, die zu der schwachen und verblasenen Technik durchaus passen. Vielleicht ist es eine Damenarbeit.

Ebenfalls aus der Göttinger Zeit und vielleicht von einem Göttinger Maler besitzt die Universität Göttingen ein Ölbild Hallers, das, Anno 1746 gemalt, ihn im Alter von 38 Jahren darstellt. Er trägt Professorentalar und Perücke. Über das Original, das mir unbekannt geblieben ist, kann ich nichts sagen, sondern muss mich an die Reproduktion in der Festschrift der k. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen vom Jahre 1901 halten. Danach erweckt die Malerei den Eindruck einer etwas eiligen Mache, die sich mit obenhin aufgesetzten Lasuren billige Effekte herausnimmt. Die Züge sind verquollen und etwas zusammengekniffen. Aber trotzdem scheint ein guter Beobachter an der Arbeit gewesen zu sein, da die Nase ganz dieselbe Zeichnung aufweist, wie das fast dreissig Jahre spätere Bild von Freudenberger.



16. Stich von Sysang

Den Professorentypus wiederholt in den 1740er oder 1750er Jahren das leider verloren gegangene Bild des Basler Portraitmalers Emanuel Handmann, das als einziges Kniestück auch kostümliches Interesse hat. Haller sitzt an einem Tischchen und begleitet seinen Vortrag oder eine Erklärung mit einem oratorischen Gestus, indem er auf ein offenes Buch den Finger legt. Die andere Hand steckt bequem in der Rocktasche. Bücherregal und Vorhang wie bei Studer. Das Bild ist wiederholt gestochen worden, von Pierre François Tardieu und Antonio Baratti, von Schleuen und Crusius. Der Vortrag des Handmannschen Bildes fand also grossen Anklang; wahrscheinlich hat es Vorzüge der Portraitähnlichkeit gehabt, die in den Schwarz-Weiss-Redaktionen allerdings kaum mehr zu erkennen sind. Durch originelle Charakteristik zeichnet sich weder der Maler noch irgend einer der Stecher aus.



17. . . . Consiliarius aulicus . . .

Schwarzkunstblatt nach Eberlein

Dem Handmannschen Bilde nahe steht ein anonymer Kupferstich, ohne Maler- und Stechernamen. Wieder der sitzende Gelehrte am Studiertisch, auf dem eine Pflanze liegt. Aus einem Buch in der Hand scheint er die botanische Benennung zu bestimmen. Bibliothek, Vorhang und Pilaster mit dem Familienwappen fehlen ebensowenig. Ein niedriges Barett von seltsam eingekerbter Form liegt auf einem Tisch hinter dem bequemen Lehnstuhl. Haller blickt gradaus, dem Beschauer grad ins Auge. Der Stich selbst und alles, was im Bilde erscheint, ist sorgsamer, adretter und gewählter. Namentlich Rock, Jabot und die feinen Manschetten sind von peinlicher Eleganz. Auch im Gesicht lässt sich derselbe Zug bemerken. Die Strichführung an Nase, Brauen, Mund und Kinn ist so stark schattiert, als ob der Stecher nicht nach dem Leben, sondern nach Gips gearbeitet hätte. Die reich verzierte Cartouche, wie das quallige und knorplige Rocaille der Einfassung wiederholen im Ornamentalen die Tendenz zur skrupulösen Strichführung, so dass das Fehlen des Stechernamens



18. Der Gelehrte

Stich von Schleuen, nach Handmann



19. ... im allerkleinsten Format

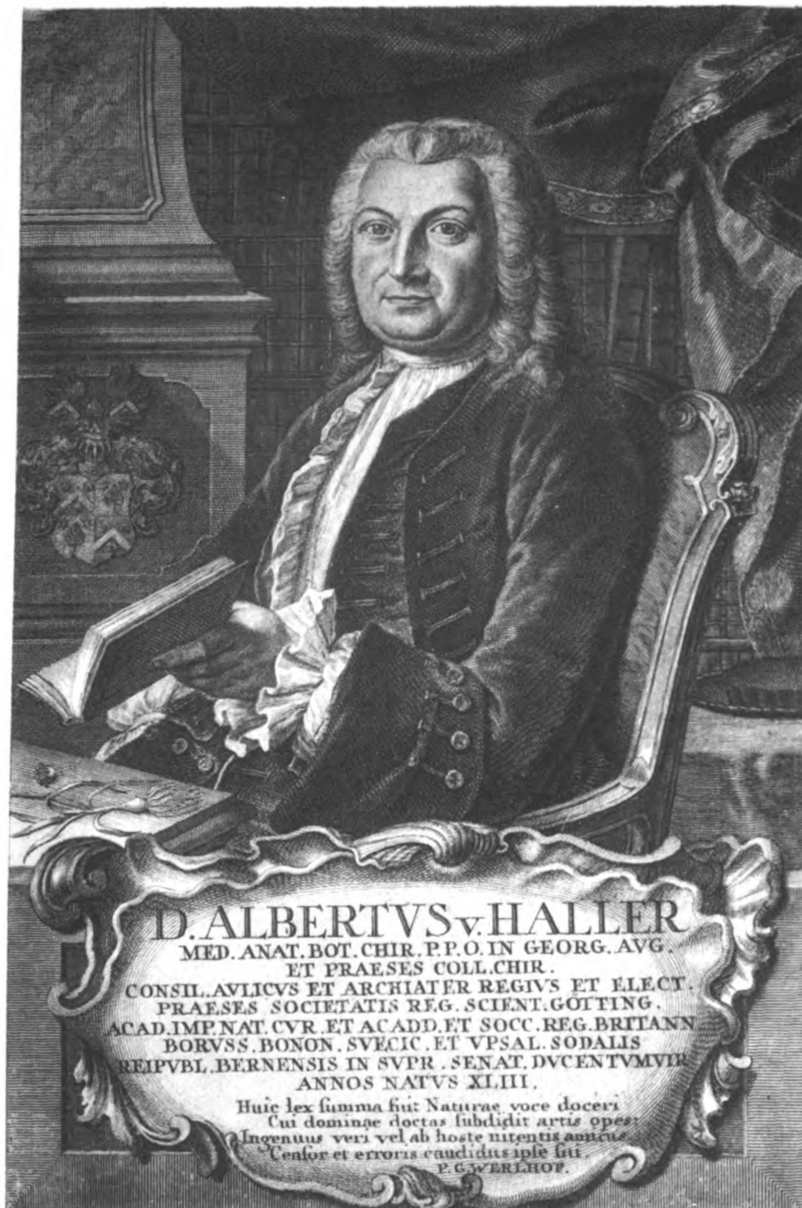
bei der Genauigkeit der Arbeit schwer verständlich ist. — Den reich behandelten Grossbildern schliesst sich noch eine Reihe kleinerer Stiche an, die nur den Kopf oder das Brustbild Hallers geben, aber auch in der Charakteristik des Huber- und Handmannschen Professorentypus, ohne dass damit eine genaue Wiederholung behauptet werden sollte. Die Blätter beanspruchen keine originale Bedeutung. Doch sind sie von Interesse, weil sie die Geschäftigkeit beweisen, mit der die verschiedensten Stecher gerade die Professorenbilder Hallers vervielfältigten. Sie müssen weit verbreitet gewesen sein, da man ihnen in Kupferstich - Kabinetten häufig begegnet.



20. Stich von Tardieu, nach Handmann

...le portrait le plus mal gravé...

Das Handmannsche Bildnis ist das meistbenutzte Original, das manchmal freier, gelegentlich recht sorgsam nachgestochen wird. Dieser Vorlage folgt auch der Stecher des Kupfers im „Neujahrsgeschenk für das



21. Der Botaniker

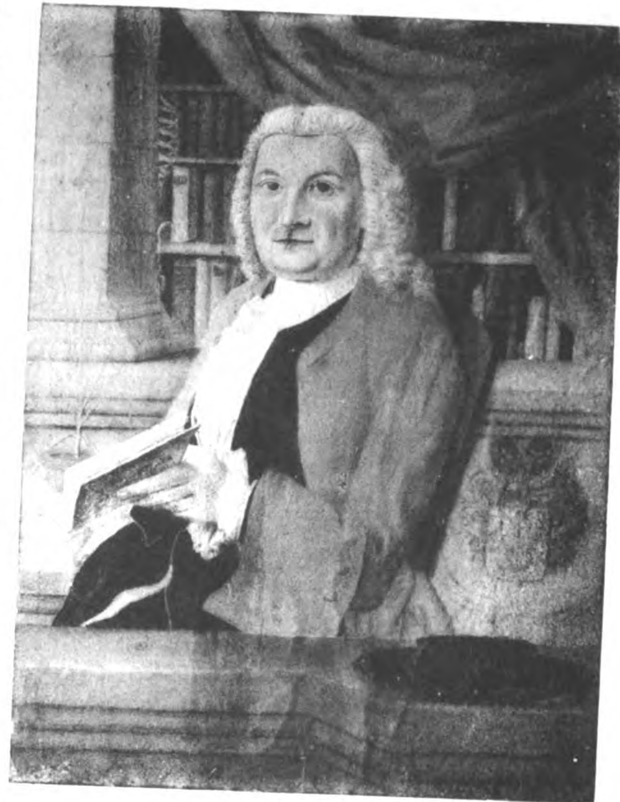
Anonymer Stich

schöne Geschlecht für das Jahr 1764"; selbst dies minutiöse Bildchen „im allerkleinsten Format" will noch das Wiedererkennen ermöglichen und gibt Feinheiten, auf die Stecher in grösserem Format verzichtet hatten.

Sysang hat das Eberleinsche Bild vor Augen gehabt. Der Kopf wenigstens, der wesentlich von der Auffassung Studers und Handmanns abweicht, bestätigt dies.

Ein unbezeichneter Stich, der den Kopf des anonymen Kupferstiches wiederholt, hängt unzweifelhaft mit der eben beschriebenen Gruppe zusammen. Ebenso deutlich gehören die Lithographie des fleissigen Friedrich Hasler und eine etwas trockene unbezeichnete Stahlätzung hierher. Das neunzehnte Jahrhundert hat demnach auch noch dem Professorenbilde Geschmack abgewonnen, nachdem es sich an dem klassizistischen Rhetorenkopf der Büsten aus der Jubiläumszeit von 1808 satt gesehen hatte.

Auf dem Titel zu den Disputationes Chirurgicæ Albrechts von Haller geben die Verleger 1755 ein Bild Hallers nach D. Pelon, das von L. Joubert in Lyon gestochen ist. Auf dem zierlichen und anmutigen Blatt ist trotz der eleganten Roccocofassung der Vignette, die von schwebenden Putten getragen wird, das Portrait des Autors nicht der geistreiche Mittelpunkt. Seit Huber ist es keinem Maler mehr gelungen, dem Gesicht etwas von dem erstaunlichen Leben aufzuprägen, das in diesem arbeitsamen Kopfe seinen Sitz hatte.



22. *Pastell*



23. *Lithographie von Hasler*

Um so mehr ist es zu bedauern, dass ein schönes Projekt nicht zu Stande gekommen ist, wonach kein geringerer als Johann Georg Wille (1715—1808) in Paris Hallers Portrait hätte stechen sollen. Wille, kgl. französischer und dänischer, auch kaiserlicher Hofkupferstecher, genoss in Paris ein grosses Ansehen und wurde von der königlichen Familie, der Aristokratie und der hohen Geistlichkeit viel beschäftigt. Für die Berner Kunst ist er nicht ohne Interesse, da er, „aller Deutschen väterlicher Freund und Berater", den jungen



24. *Nach dem anonymen Stich*

Dunker während seiner Pariser Studienjahre gern und glücklich gefördert hat.

Wir wissen von dem Plane aus einem Briefe, den Johann Georg Zimmermann am 9. Oktober 1756 an Haller schreibt: „M. Wille Allemand de nation (er war geborner Hesse) a une grande réputation à Paris. Je suis bien charmé que ce soit lui qui doit graver votre portrait. Mais d'après lequel de vos desseins ou peintures doit-il le graver?“ Vielleicht hat sich der Plan zerschlagen, weil Wille mit keiner der vorgelegten Skizzen und Malereien einverstanden war.



VENETIIS,

Sumptibus HÆREDUM BAGLIONI.

MDCCLV.



ERSTE EHRUNG

Inzwischen hatte Haller Göttingen verlassen und war 1753 dauernd nach Bern zurückgekehrt.

Bald danach, im Juli 1754, erschien in den „Monatlichen Nachrichten" von Zürich eine Ankündigung, dass „von dem berühmten Herrn Mörikofer, Graveur von Frauenfeld, der wegen seiner Kunst eine besondere Ehre seiner Vater-Stadt ist, schon lange Zeit aber seinen Aufenthalt zu Bern hat", ein „wolgerahtener Schaupfenning, welcher den Hrn. Baron von Haller vorstellet", ausgegeben werde. Eine derb gezeichnete „in Eil verfertigte" Holzschnittillustration zeigt den Avers der Medaille mit dem Portrait Hallers und den Revers daneben mit allegorischen Emblemen. Dann wird der Preis für den Schaupfennig in Silber, Kupfer und Zinn angegeben und zur Bestellung des „wol ausgesonnenen und treflich ausgearbeiteten Kunststüks" bei Herrn Mörikofer aufgefordert. Diesen Prospekt wünschte der Berner Stadtphysikus Dr. Ith auch dem englischen Publikum bekannt zu geben. In einem Briefe von Johann Georg Zimmermann an Haller vom 7. März 1757 heisst es: „M. Jth m'a demandé s'il pouvoit faire traduire en anglois la description de la medaille de Moerikofer inserée quelque part dans un journal, je lui en ai fait une toute nouvelle calculée pour le public de Londres. Elle est en François, on la traduira en Anglois et la placera dans quelque magasin".

Johann Melchior Mörikofer stellt auch den Professor Haller dar, in Talar und Perücke, den Kopf ganz im Profil. Die Medaille ist gut und scharf gestochen. Aber ihr fehlt der persönliche Portraitcharakter. Sie hält sich völlig an das konventionelle Schema der Schaumünzen, das seit Ludwig XIV. üblich war. So stattlich selbstbewusst und prachtvoll in den Nacken geworfen erscheinen in Medaillen des XVIII. Jahrhunderts Fürsten und Feldherren, Dichter und Professoren. Auf dem kleinen, kunstreichen Felde des Medaillenbildes gleichen sich alle Unterschiede der Geburt, des Amtes, des Genies sogar aus, und es erscheint immer wieder diese theatralische Grösse in wallender Perücke, den gespannten Blick auf ein fernes Etwas fixiert, wie es der Schauspieler tut, wenn er aus der Seitenkulisse seinen Gegner erwartet. Die Kehrseite der Medaille gibt aber die Aufklärung, dass Lorbeer, Leier und Posaune nicht mit kriegerischen Taten, sondern mit gelehrtem Studium in Verbindung stehen, das in dem offenen Buche die Zeugnisse seines Fleisses zeigt: anatomische Präparate und botanische Sammlungen.



27. Stich von J. H. Lips

Die Medaille erschien ohne Zweifel noch 1754. Schon im folgenden Jahre ist das in Zürich erschienene Buch: „Das Leben des Herrn von Haller von D. Johann Georg Zimmermann, Stadt-Physicus in Brugg“ auf dem Titelblatte mit der Abbildung der Mörikoferschen Medaille geschmückt, die Johann Rudolf Holzhalb in Zürich dafür gestochen hatte. — Drei Jahre darauf begegnen wir ihr wieder in einem Stiche von David Herrliberger, der aber nur den Avers mit dem Portrait bringt. Das Bild hat er mit einer reizenden Vignette annotiert, in der er um eine kokette Roccococartouche herum das wissenschaftliche Laboratorium des Forschers vorführt, Büchsen, Phiolen



28. *Stich von Herrliberger*

und Retorten, Wagen, Schädel, Embryonen und Bücher, ein mannigfaltiges Instrumentarium in der zierlichen Ordnung, mit der man Nippes und Kuriositäten aufstellt. Radiernadel und Modellierstäbchen, die die Kunst des XVIII. Jahrhunderts ebenso geschmackvoll-konventionell, wie geistreich-dekorativ zu handhaben verstand, vereinigen sich auf diesem Blatte, um den geprägten Schaupfennig durch all die Siebensachen gelehrter Arbeit auch bei jenen verständlich zu machen, die für das Münzblid allein sich nicht hätten erwärmen können.

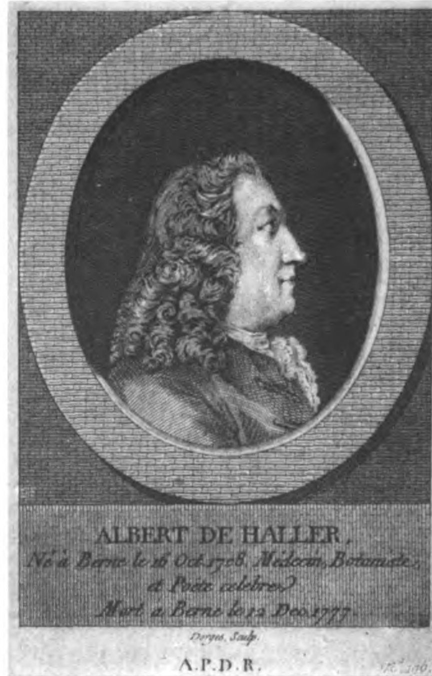
Mörikofers Medaille ist offenbar durch numismatische Sammler und Bewunderer Hallers weit verbreitet worden. Noch lange Jahre darauf benutzt sie ein französischer Stecher für einen Portraitstich. Noël Pruneau hat nach eigner Zeichnung gestochen. Aber seine Vorlage ist offenbar der Schaupfennig Mörikofers und nicht eine Skizze nach der Natur. Die freiere Behandlung des Haares und die flüssige und gewandte Arbeit machte soviel Eindruck, dass Johann Heinrich Lips und Dorges in ihren Nachstichen sich genau an Pruneau hielten, ohne vielleicht mehr zu wissen, dass die Medaille die eigentliche Quelle erster Hand gewesen war.



29. *Stich von Pruneau*

Selbst die keramische Industrie hat,

ebenfalls nach Pruneaus Stich, zur Verbreitung des Hallerschen Bildnisses beigetragen; ein Teller mit dem Profilkopfe Hallers, französisches Fayence-Fabrikat, ist noch erhalten.

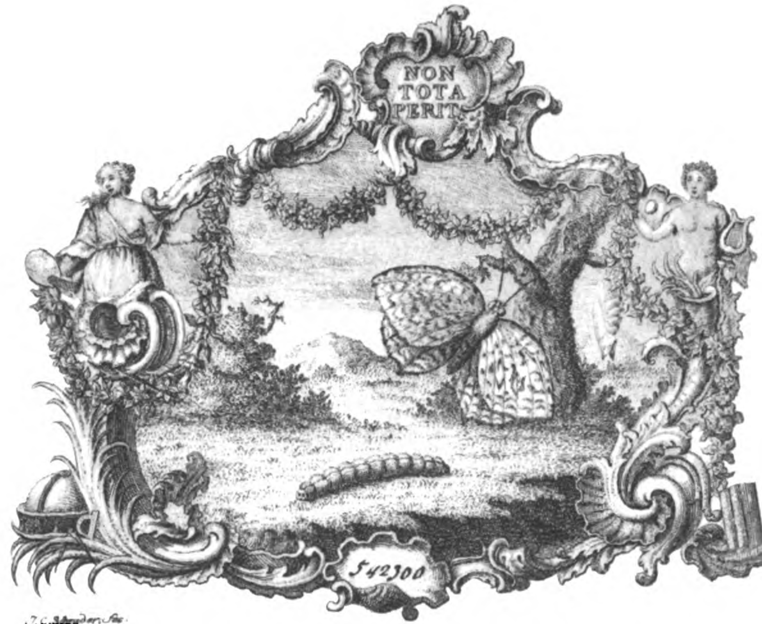


30. Stich von Dorges

Der Stempel der Medaille Mörikofers dient noch heute zur Prägung der „Hallermedaille“, die von der Universität Bern alljährlich an einen ihrer Söhne als Ehrengabe für höchste wissenschaftliche Leistungen verliehen wird.

Dergestalt reicht von dem Tage seiner ersten Ehrung bis zur Gegenwart eine Kette von Lockung und Ehrung. Wie ein historisches Wesen tritt Haller, wenn auch nur in effigie, immer wieder vor die Augen der lebenden Generation, das wissenschaftliche Reis zu hüten, das er in den Boden seiner Heimat gepflanzt hat. Freilich die Medaille sagt mehr von ihm: Patriæ nova serta paravit.





DER GROSSE HALLER

Grosse Portraitisten wissen, dass sich der Geist den Körper baut. Allmählich im Laufe der Jahre und im Kampfe mit Schicksal und Welt prägen sich Charakter, Mut und Eigenart auf dem Gesichte aus. Der Portraitist muss warten, bis die Natur ihre Arbeit getan hat, ehe er selbst an die Arbeit gehen darf. Es wird erzählt, dass kluge und besonnene Maler ein Modell durch Jahre hindurch haben warten lassen, bis es „fertig“ war. Dann erst haben sie es gemalt. Im Augenblick der Reife. Namentlich bei Männern erfordert es oft Geduld, bis der Kopf in seinem Gesicht den Grad von vergeistigter Individualität erhält, dessen die treibenden und formenden Kräfte des Willens und Intellektes fähig sind. Mommsens Kopf, wie ihn Lenbach gemalt hat, ist erst im Alter fertig geworden. Erst dann, als auch der leiseste Zug und selbst die versteckten Partien des inneren Gesichtes die reine Vergeistigung durchgemacht hatten, so dass der ganze Schädel gleichsam materialisierte Geistigkeit geworden war.

Hallers Kopf war in seinen mittleren Jahren offenbar kein dankbares Sujet. Die verschiedensten Maler und Stecher haben sich an ihm versucht, ohne eine plausible Lösung zu finden. Fast alle entgleisen und kommen auf eine konventionelle Bahn. Das mag nicht Schuld der Künstler allein sein. Sie liegt wohl zum guten Teil auch an dem Objekt selbst, das noch nicht subjektive Sonderart genug aufwies.

Aber im Alter wuchs sich die Form so aus, dass ein guter und geschickter Maler die Formel schaffen konnte, die das Wesen Hallers bündig und erschöpfend darstellte. Nun arbeiteten sich Natur und Kunst in die Hände. Was daraus entstand, war ein wirkliches Kunstwerk und konnte wie ein festgefügter Begriff von Geschlecht zu Geschlecht überliefert werden.

Das geschah, als der Berner Maler Sigmund Freudenberger (1745—1801) Hallern im Jahre 1773 in Bern malte.

Nun hat der Kopf und Körper die Wucht und den potenziellen Gehalt erreicht, dass er die bedeutende Perücke rechtfertigt. Wie Denkmal und Postament in einem richtigen Verhältnis stehen müssen, so Perücke und Statur. Der Mensch ist gleichsam nichts als der Träger für das theatralische Attribut der Grösse. Er ersetzt den Kothurn und erreicht denselben Zweck. Wie eine Theaterkrone trägt er den falschen Reichtum olympischer Lockenfülle auf dem Haupte, eine Glorie aus Haaren und Puderstaub. Haller seine Perücke nehmen, heisst nicht nur einen stilgeschichtlichen Fehler in seinem Kostüm begehen. Es ist mehr, denn es raubt seiner Erscheinung das imposante Symbol seiner Macht, die in seinem ganzen Wesen sich kundgibt. Um ihn herum ist beklommener Respekt. Er tritt auf wie ein Präsident der Akademie der Wissenschaften, der in sich die geistige Arbeit einer ganzen Generation verkörpert.

Wie ganz anders gibt sich der moderne Forscher! Die Perücke als Symbol hat er abgelegt. Er schämt sich nicht der Glatze. Das dünne flatternde Haar um den kahlen Schädel Mommsens drückt gleichsam ornamental die feine, spitze und bewegliche Geistigkeit des Gesichtes aus, die als bitterer Sarkasmus um den Mund, als unersättliche Begierde



33. Der Grosse Haller

Von Freudenberger

des Forschens in den stechenden Augen, als klugbenutzte Beredsamkeit auf den schmalen Lippen liegt.

Aber in Hallers hochgewachsenem und breitgebautem Körper ist alles auf herkulische Kraft und riesige Ausdauer angelegt. So lastet die dickgelockte, schwere Perücke auf dem Kopfe wie die geballten Wolkenmassen auf dem Krater des ewig tätigen Vulkans.

Der starke und umfangreiche Schädel ruht auf breiten Schultern. Er ist das Gefäss, in dem ein rastloser Wille ein erstaunliches Wissen aufgestapelt hat, und dies Gefäss ist geformt durch seinen Inhalt, denn in den knorrigen und herausgetriebenen Zügen des Gesichtes drückt sich gleichsam die ungeheure Quantität aus, die es umfasst.

Und dass es kein totes Wissen ist, das in diesem Hirn die Gelehrsamkeit einer ganzen Epoche geborgen hat, verrät das klare Auge, das in der Ruhe und Sicherheit blickt, die nur der ungewöhnliche Besitz verleiht.

Dialektiker und Wortschmiede, die über das scharfgeschliffene Arsenal gefährlicher Redewaffen verfügen, denken wir uns ähnlich dem Voltaire-Typus. Haller ist der Antipode. Wie gegen einen Widersacher sträubt sich seine mannhafte Natur gegen die ihm im tiefsten Grunde unsympathische Art des Philosophen von Ferney. Ihm fehlt die geschmeidige Eleganz, und um den Mund spielt ein gut Teil von Wohlwollen und abwartender Urteilskraft, die Vertrauen erweckt. Um so mehr konnte er Vertrauen erwecken, weil in seinem Wesen und Äussern die Symptome einer beutelustigen Kritik, die nur rationalistisch verfährt, nicht zu Tage treten. Die Gaben zersetzender Analyse und produktiv schaffender Skepsis lagen nicht in ihm. Freudenbergers Bild bestätigt uns diese Auffassung, hebt sie sogar so deutlich heraus, als ob die positive Gewissheit des Erkennens und Glaubens der alles beherrschende Zug in seiner Natur gewesen wäre.

Das Vertrauen aber zu der Festigkeit seines Wesens konnte nicht die leichten Kameraden der Vertraulichkeit und biederen Annäherung nach sich ziehen, denn Haller verbirgt jeden gewinnenden Zug einfacher Mensch-

lichkeit, die eigene Schwächen zugibt und durch sie vielleicht mehr noch als durch ihre Vorzüge und Tugenden Verbindungen mit anderen schliesst. Das soziale Bewusstsein der Zugehörigkeit oder vollends der Abhängigkeit hat auf diesem Antlitz keinen Reflex, ebensowenig wie das ängstliche Zaudern auf dem Gesichte eines Helden. Eine Natur wie die seinige, die sich selbst regiert und auch tatsächlich zum Regieren und Amtieren im Staate berufen war, ist auch in ihrer Erscheinung nur als Herrennatur begreiflich.

Durch nichts jedoch wird klarer, dass das abgeschlossene Facit geistiger Arbeit als sein Alleinbesitz diesen Krösus des Wissens so sicher macht, als durch einen Blick in das Gesicht von Jean Jacques Rousseau.

In dem köstlich liebenswürdigen Bilde von Ramsay ist Rousseau schon der moderne Mensch. Eine nervöse Reizbarkeit des Temperamentes macht alle Züge beweglich und von der Welt abhängig, deren Anerkennung er erfragt und sucht. Willensschwäche ist es, die das geistreiche Spiel der Mienen niemals ruhen lässt. Der Zweifel an sich selbst lauert neben dem goldenen Schatz seltener Gaben, die in der Ekstase des Schaffens erst zum Bewusstsein kommen. In der Zeit der Abspannung aber und der Ruhe stellt sich die Koketterie der Beifallssucht in den Vordergrund und macht das Grosse klein, das in dieser Natur sich eher versteckt als äussert.

Hallers Wesen aber ist getragen von jenen Kräften, die aus sich selbst heraus den Mut erhöhen und die Zweifel verbannen, von jenem Selbstvertrauen, das in der täglich erneuten Probe der Arbeit und des Schaffens seine Begründung hat.

Rousseau gegenüber ist er schon der Mann einer vergangenen Zeit, wie viel mehr für uns, die durch nichts mehr mit der vorgœthischen Periode verbunden sind. Denn kaum etwas ist uns unbegreiflicher, als die Kolossalität des Sammelns, die selbst im Einzelbetrieb grössere Leistungen hervorbrachte, als unser organisiertes Spezialistentum. Fast mit Bedauern verfolgen wir Hallers rastlose Tätigkeit, weil sie selbst den Garten der Poesie mit einem fremden Gut überhäufte und schliesslich verschüttete.

Unter den Schätzen des Wissens hat Haller den künstlerischen Drang begraben, den er auch in den Jahren der poetischen Jugend



34. *Zeerledersche Kopie nach Freudenberger*

mehr mit dem Zeichen des Ehrgeizes als der innern Notwendigkeit betätigt hatte. Nun ist er nur noch der Possessor, dessen unerreichbaren Besitz ihm niemand neidete, weil er frei war von Dünkel und Selbstüberhebung.

Freudenberger sah auch aus der Vergangenheit dieser mächtigen Existenz nur die grossen Linien der Arbeit und des Erfolges. In ihrer

Gegenwart aber fühlte er den alles beherrschenden Eindruck einer stolzen Intelligenz, die aus dem enzyklopädischen Vorrat selbsterworbener Kenntnisse den Mut schöpft, der Natur ihre Geheimnisse abzuringen. Denn Klarheit zu schaffen war der Lebensdrang dieses Geistes. Er kannte auch die Grenzen, vor denen Halt zu machen ihm die Einsicht gebot.

So ist die Erscheinung über sich selbst erhöht von dem Pathos des sicheren Selbstbewusstseins, das noch ein Erbe des barocken Zeitalters war, wie die Perücke ihr Symbol ist. Sie lebt in Würde und sie trägt die Bürde der Arbeit wie der Ehren mit dem gleichen Stolz.

Das Freudenbergersche Bild ist auch malerisch eine vorzügliche Arbeit. Der Vortrag hält den glatten und flüssigen Ton, den der Geschmack der Zeit forderte. Ihm kommt er auch entgegen in der vornehmen Kolorierung, die auf dem Braun des Rockes aufgebaut ist und in dem Grau der Perücke nirgends tot und glasig wird.

Auf der Rückseite der Leinwand ist das Bild von Freudenberger signiert und datiert: S. Freudenberger p. 1773.

Aus diesem Datum ergibt sich aber ein Schluss, der für Hallers Psychologie oder die seiner Erben nicht ohne Interesse ist.

Haller trägt nämlich auf dem Bilde den Orden vom Nordstern, den ihm der König von Schweden verliehen hat. Aber erst drei Jahre nach der Signierung des Gemäldes hat dieser ihn zum Ritter des hohen Ordens gemacht. Haller hat den Orden am 24. November 1776 erhalten und in dem gleichen Jahr noch die Erlaubnis der bernischen Obrigkeit zum Tragen der Dekoration.

Freudenberger kann also unmöglich im Jahre 1773 den Orden mit dem Portrait zugleich gemalt haben. Er ist nachträglich hinzugefügt.

Vielleicht noch von Freudenberger selbst, vielleicht erst lange nach seinem Tode.

Ein Kupferstich von Ambroise Tardieu (1788—1841) zeigt das Bild mit leerem Knopfloch; er gibt ausdrücklich seine Quelle an: „Déssiné d'après Freudenberger, et Gravé par Ambroise Tardieu“. Niemals hätte der Stecher wagen dürfen, die hohe Auszeichnung zu streichen. Sagt die

Bezeichnung des Stiches die Wahrheit, so blieb Freudenbergers Bild jahrzehntelang ohne den Ordensschmuck; erst spät nach Beginn des neuen Jahrhunderts wäre dann der Orden von unbekannter Hand aufgemalt worden. Die Möglichkeit besteht immerhin, dass Freudenbergers Bild viel früher schon den Ordensschmuck erhielt, dass nämlich Tardieu — wie zahlreiche andere Stecher — trotz seiner Versicherung nicht das Original selbst vor sich hatte.



35. von Mülinensche Kopie nach Freudenberger

Denn schon unmittelbar nach seiner Vollendung wurde Freudenbergers Bild in Kupferstich vervielfältigt, von dem Leipziger Johann Friedrich Bause; seinem Stechernamen setzt er die Jahrzahl 1773 bei. Auch er nennt genau seine Vorlage, seine Angabe kann bei der Exaktheit seines Griffels nicht bezweifelt werden. Auch auf seinem Stich ist Hallers Brust ungeschmückt.

Dem Stecher war es nicht so leicht möglich, den Orden in sein Bild hineinzusetzen, wie es der Maler konnte. So fehlt den Stichen, die Hallers Nachruhm am weitesten zu verbreiten bestimmt waren, das äusserliche Abzeichen seiner Berühmtheit, das die Besitzer des Gemäldes auf ihrem Bildnis nicht entbehren mochten.

DER WELTRUF DES GELEHRTEN

Verschiedene Umstände kamen zusammen, dem Portrait Hallers von Freudenberger eine aussergewöhnliche Verbreitung durch Kopien und Nachstich zu verschaffen. Zweifellos waren in erster Reihe die künstlerischen Qualitäten des Bildes ausschlaggebend. Das Bild gab auch für die Zeitgenossen schon eine historische Auffassung der Persönlichkeit, die aber noch den Vorzug hatte, alle charakteristischen Züge der Wahrheit und Treue nach dem Leben selbst beobachtet zu haben. Gerade durch diesen hohen Echtheitsgehalt unterscheidet sich die Freudenbergersche Arbeit von den früheren Bildern französischer Schulung. Der Berner geht bereits auf jenen naturalistischen Spuren, die die Malereien Anton Graffs aus Winterthur zu prächtigen Dokumenten machen. Seit den Sechziger- und Siebzigerjahren ist in Paris und in Deutschland, ebenso in den Schweizer Ateliers eine starke Tendenz rege zur Überwindung der höfischen Konventionalität. Ein bürgerlicher Einschlag nüchterner Sachlichkeit wird immer stärker und deutlicher und beherrscht schliesslich die Charakterzeichnung gerade der Portraitkunst. Dadurch gewann sich dieses Bild bei aller Welt Freunde.



36. Anonymer Stich, nach Bause

In erster Reihe hat sich die Familie Hallers den Besitz des Bildes durch Wiederholungen gesichert. Die beste Kopie besitzt noch heute Herr Forstmeister Zeerleder in Bern. Sie stammt von guter Hand, ist flott und energisch und weist nur im Untergesicht einige durchgewachsene Stellen auf, die nicht ganz rein im Ton sind. Auch ist die Formbildung nicht immer richtig verstanden.



Freudenberger pinx. Bern — J. F. Bause sculp. Lips.

zu finden in Leipzig bey Bause.

37. Der Gelehrte von Weltruf

Stich von Bause

Bei Frau Eden-von Sinner in Märchligen bei Bern ist eine fleissige und genaue Kopie, die einem bündigen Vortrag zu Liebe in Einzelheiten die Form an Stirn und Wangen verallgemeinert. Die Farbe ist nicht von der leichten, durchsichtigen Frische wie bei Freudenberger, dessen Treffsicherheit im Ton trotz aller Glätte erst bei Vergleichen mit Nachahmern recht zur Geltung kommt.

In der Bibliothek von Mülinen in Bern wird eine Wiederholung in schönem Rahmen aufbewahrt, die im Gesicht allerdings nur bis zur vorbereitenden Anlage der Hauptpartien gediehen ist.

Eine sehr glatte und wenig sagende Kopie aus neuerer Zeit ist im Berner Naturhistorischen Museum im Sitzungszimmer neben zwei sehr guten Portraitbildern von Pieter Recco zu sehen. Ein Blick auf diese Originale genügt, um jeden Versuch, auch das Hallerbild auf die Liste der Reccoschen Werke zu setzen, lächerlich zu machen.



38. Stich von Mansfeld, nach Bause

Schliesslich wäre noch zu erwähnen, dass sich noch andere Repliken erhalten haben, die künstlerisch aber belanglos sind. — Die grosse Popularität erhielt das Bild Freudenbergers aber erst durch die Aufmerksamkeit, die ihm die Stecher schenkten.

Das Hauptblatt, das noch aus dem Jahre 1773 stammt, also aus dem gleichen Jahre wie das Original in Öl, ist entstanden im Atelier von Johann Friedrich Bause in Leipzig. Der schwere Rahmen mit Lorbeerguirlande und Schrifttafel gibt dem Stich ein reiches, fast anspruchsvolles Gepräge. Die gewandte, aber etwas oberflächliche Behandlung steht damit nicht ganz im Einklange. Doch ist die schöne tonige Nuancierung des Stiches ein schmeichelnder Vorzug, dem manche Willkürlichkeiten der

Zeichnung zu Gute zu halten sind. Es ist nicht schwer zu beobachten, dass die Nase eine stämmige Bildung erhalten hat, die den Kontur nicht unwesentlich umformt. Auch ist in der tiefen Schattenpartie der eine Nasenflügel sichtbar geworden, der im Original verschwindet. Dazu kommt eine stärkere Schattierung in den Wangenpartien, die das Gesicht straffer und feister macht, ohne die Noblesse der Züge dadurch gerade zu steigern. Den Kopf hat er übrigens im Gegensinn wiedergegeben, eine Freiheit, die sich Stecher und Radierer oft genommen haben.



39. Stich von A. Tardieu
Nach Freudenberger-Bause

Nach dem Freudenbergerschen Originale will auch Ambroise Tardieu gearbeitet haben; unzweifelhaft hat er in seiner weichen Punktiermanier liebenswürdige Effekte erzielt, die der Bauseschen Darstellung gegenüber angenehm auffallen. Selbst wenn er in Wahrheit diese, nicht das Gemälde, nachbildete, behält er doch seine eigenartige Bedeutung.



ALBERT HALLER.

40. Stich von Baker, nach Bause

Der Bausesche Stich war verhältnismässig leicht zugänglich, daher haben sich die andern Stecher nicht an Freudenberger selbst, sondern an Bause gehalten, also an eine Quelle zweiter Hand, als sie für Taschenbücher und Illustrierung der Hallerschen Werke sein Bildnis nachstachen.

Gerade an den hervorgehobenen Eigenheiten der Bauseschen Zeichnung ist dieses Abhängigkeitsverhältnis leicht nachzuweisen. Ferner erklärt es sich damit, dass fast alle diese Repliken Haller ohne Orden wiedergeben. Mansfeld und Rausch, ferner ein Anonymus finden hier ihre Stellung



41. Lithographie von Vigneron, nach Bause

gegenüber dem Naturbilde Hallers, von dem sie sich schon weit entfernen, da sie ihr Vorbild schon aus zweiter und vielleicht dritter Hand übernahmen. Hierher gehört auch der englische Stich von Baker.

Je grösser der zeitliche Abstand wird, desto schwächer ist der künstlerische Nachhall von überzeugender Wahrheit im Portraitcharakter. Die Lithographien aber von Constantin de Goumoëns, von Curdes und vollends von Ferdinand Lips erlauben sich eine solche Umbildung der Gesichtszüge, dass von einer Ähnlichkeit kaum noch gesprochen werden kann. Auch ist die Technik zum Teil recht geringwertig. Um so mehr sticht davon die tonige und schöne Lithographie von Vigneron aus der Engelmannschen Offizin ab. Doch ist die Annahme nicht wahrscheinlich, dass Vigneron alle Zwischeninstanzen übersprungen und sich wieder direkt an die erste Quelle, also an das Freudenbergersche Original, gehalten hat.



42. In englischer Auffassung
Stich von Rivers

Mehr als irgend etwas beweist die vielfältige Wiederholung des Freudenbergerschen Bildes und des Bauseschen Stiches, wie rege die Nachfrage nach Hallers Bildnis war. Aber Stecher und Maler kamen ihr noch mit andern Bearbeitungen entgegen.

Es ist verständlich, dass die Familie und die gelehrten Körperschaften in der Heimat Bildnisse von Haller zu haben wünschten.

Auch das Ausland jedoch wollte jetzt, nachdem die Elementa Physiologiæ erschienen waren, Hallers Persönlichkeit im Bilde kennen lernen. Weder die Kupferstiche von Haid, noch die Reproduktionen von Tardieu und Baratti nach Handmanns Portrait genügten, schon deswegen nicht, weil sie als Titelkupfer oder Abbildungen in die teuren Werke eingebunden waren.

Pruneau, der für den französischen Markt arbeitet, hält sich noch im Jahre 1774, wie wir gesehen haben, an die Mörikofer-Medaille. Wenn

ihm Dorges und Johann Heinrich Lips folgen, so kann das nur durch die flüssige Technik und stecherische Belebung erklärt werden, die Pruneau dem Hallerkopf des Graveurs gab. Freilich ist auch er und seine Nachstecher nicht ganz Herr geworden über die Starrheit des etwas hart und metallisch gezeichneten Auges. Allen gemeinsam ist der auffällig hochgerichtete Blick.

Darin berührt sich auch der englische Stich von Rivers mit dieser Gruppe. Aber nur darin. Im übrigen hat der Engländer aus Haller einen englischen Landedelmann gemacht. Sogar der Wuchs und die Statur sind anglisiert und schmächtiger geworden, als er wohl in Wirklichkeit war. Denn aus allen mittleren und namentlich den spätern Portraits ergibt sich, dass Hallers Figur, wenn auch hoch und gross, so doch starkleibig und von beträchtlicher Ausdehnung des Thorax vom Brustbein zum Rücken gewesen sein muss. Seine Haltung war auch, wie bei einem Stubenmenschen und Sitzarbeiter nur zu begreiflich, keine militärisch grade. Der Kopf hing etwas auf die Brust herab, so dass eine gerundete und gebeugte Rückenlinie entstand, wenigstens im Alter.



43. Albert von Haller F. R. S.

Zu den Differenzen, die sich durch die subjektive Auffassung der Künstler einstellen, gesellen sich jetzt in erhöhtem Masse diejenigen der nationalen Verschiedenheit. Wir sahen eben die unvereinbaren Gegen-

sätze französischer und englischer Darstellung. Sie werden grösser, wenn Haller in Malereien dargestellt wird, statt nur in Stichen und Radierungen.

Als der englische, aus Dublin gebürtige Maler Stoppelaer, der 1772 gestorben ist, Haller im Jahre 1765 malte und ihm die „Physiologia" in die Hand gab, war er augenscheinlich von dem Wunsche des Bestellers bestimmt, den grossen Haller als Gelehrten und medizinischen Forscher zu charakterisieren.

Was er gab, ist in der Tat ein höchst bezeichnendes Bild eines Gelehrten, wie ihn das England des XVIII. Jahrhunderts in Oxford kennen mochte. Stoppelaer war auch gewiss fähig, das Äussere einer solchen Figur deutlich zu machen, da er lange als Schauspieler tätig war, ehe er zum Pinsel griff. Dass dieser Gelehrte aber Albrecht von Haller sein soll, wird denen nicht leicht zu glauben, die seine Bildnisse aus Göttingen und Bern kennen. Stoppelaer hat schwerlich die Reise nach Bern gemacht, um von Haller eine eigenhändige Skizze anzufertigen. Er benutzte irgendwelche Stiche oder Bilder für sein Portrait, ohne sie indessen so genau zu kopieren, dass wir sagen könnten, welche Blätter oder Malereien ihm zur Verfügung gestanden haben — immer vorausgesetzt, dass wir Hallers Bildnisse in leidlicher Vollständigkeit besitzen.

Das englische Bild, das bis 1877 dem berühmten Physiologen Dr. Sharpey gehörte, ist jetzt im Besitz der Royal Society in London. Kulturgeschichtliches Interesse bietet die Beobachtung, dass Eberlein und Stoppelaer dem Physiologen Haller ein theologisches Gepräge gaben, und die Verwechslung mit einem protestantischen Geistlichen oder englischen Reverend nahe legten.

So sah die Welt draussen Albrecht von Haller an. Sie wollte ihn nur als den grossen Haller sehen und sie konnte es, weil sie sein Bild aus der Ferne betrachtete.

Doch können diese Bilder nicht ganz verheimlichen, dass Haller zu Jahren gekommen war und nicht mehr die elastische Kraft zur Schau trug, die der Arbeitsriese in seinen Göttinger Jahren und als Salzdirektor

zu Roche, auch noch in den grossen Zeiten seiner Bernertätigkeit als Organisator der medizinischen Wissenschaften besessen hatte. Die Maler und Stecher wollten Eins nicht sehen, dass Haller ein alter Mann geworden war und den Anblick eines Greises bot, wenigstens für diejenigen, die in seiner Nähe waren.

Nun aber hielten es die Freunde und Landsleute für ihre Pflicht, Hallers Bild für diejenigen festzuhalten, die ihn am besten kannten oder wenigstens zu kennen glaubten, weil sie die Genossen seines Lebens waren und in ihm nichts sahen als den alten Mann.





DER ALTE MANN

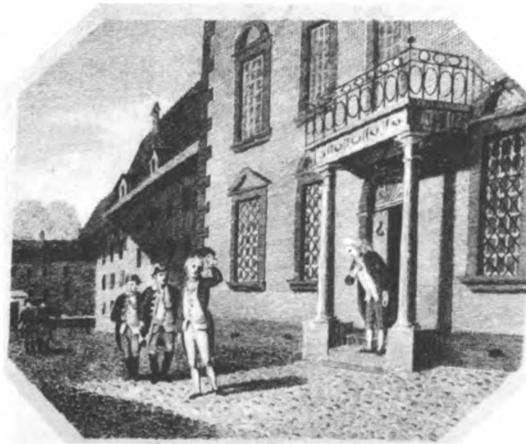
Haller hatte „Jahre ohne Gesundheit, zwischen Schmerzen, schlaflosen Nächten, matten Tagen, und einer ununterbrochnen Reyhe von allerley Leiden zugebracht“. So sagt er am 21. September 1776 in der Vorrede zur elften Auflage seiner Gedichte. An Eberhard Friedrich von Gemmingen schrieb er am 22. Februar 1772: „Ich erinnere mich, auf die Spitze eines grossen Berges gestiegen zu seyn, wo links und rechts und hinter mir Abgründe waren und mich alle Stützen verliessen: So kommt mir mein Alter vor.“ Der innere Halt war nicht mehr so fest und unerschüttlich wie in den guten Jahren. Die äussere Hülle wurde unansehnlich, runzlig und sank ein.

Von dieser Gebrechlichkeit des Alters haben die Künstler seiner Zeit fast allzu oft Notiz genommen und sich dabei jener Kunst des Verschweigens und Übersehens begeben, ohne die kein wirkliches Portrait zu Stande kommt. Vielleicht waren Huber und Studer allzu gefällig. Glücklicherweise

besass Freudenberger die Klugheit, tiefer zu blicken, gleichsam mit historischen Augen, und nicht bloss an der Oberfläche hängen zu bleiben.

Aber die Maler und Stecher, die jetzt dem alten Haller in sein stilles Arbeitszimmer nachliefen und ihn zeichneten, kannten nicht mehr den Respekt und die Liebenswürdigkeit der älteren Generation, einem müden alten Herrn einen guten Moment abzugewinnen. Sie brachten zu Papier, was sie sahen, und eilten damit ins Atelier, um die Skizzen in Kupfer zu stechen und sie drucken zu lassen. Sie waren alle geschult, die nackte Wahrheit zu sagen, und wussten nicht mehr, dass alle Kunst an dem schimmernden Glanz der verschönten Wirklichkeit eine viel dauerndere Freude hat.

Haller fühlte sich „in der Nähe der Ewigkeit". Was er noch selbst erlebte, machte ihm wenig Eindruck mehr. Selbst der Besuch Kaiser Josefs, der eine so ausserordentliche Auszeichnung in den Augen der Welt war, hat ihn nicht mehr aus der beschaulichen Gelassenheit gebracht, in der er sein Ende erwartete. Sein Bericht darüber klingt matt und resigniert. Er ist zwar beständig mit Buch und Feder in der Hand. Aber das Feuer seiner grossen Jahre brennt ruhiger und weniger hell.



46. Der Kaiserbesuch
Stich von Lutz, nach König

Er ist in einen dicken warmen Schlafrock gehüllt, den er nicht mehr abzulegen scheint. Den Kragen des unförmlichen Kleidungsstückes hat er hochgezogen, dass er den Nacken bedeckt und sich berührt mit einer seltsamen Hausmütze, die über den kahl gewordenen Schädel, ja bis über die Ohren heruntergezogen ist und die empfindliche Blösse schützt und schirmt, wie es die hitzende Perücke tat. Diese Kappe ist gewickelt und gefüttert. Wie ein Turban umschliesst sie den Kopf, alle Formen versteckend. Eine kleine Schleife am Ende hält, über der Mitte des Kopfes, das Wickelband fest und wirkt

wie eine unschuldige Koketterie, die sich der Leidende gestattet, ohne ihrer recht zu achten.



47. *Medaillen-Entwurf*
Stich von Herrliberger

Haller im Hauskleide, daheim in der überheizten Stube, von wenigen Freunden besucht, selten in der kaum beherrschten Melancholie seiner Einsamkeit gestört, das ist das bürgerlich gefasste Thema der Portraitkunst, die sich dem Greise zur Verfügung stellte. Haller hielt still.

So malte ihn ein Unbekannter in Öl, so radierten ihn Schellenberg und Dunker, Füssli und Pfenninger. Von den genrehaften Anwandlungen des Pinsels und der Nadel nimmt man solche indiskreten Berichte gerührt oder amüsiert hin.



48. *Radierung von Füssli*

Dass ihn aber David Herrliberger mit der Wickelmütze auf einen Medaillenentwurf setzt, ist nach dem pathetischen Werke Mörikofers, der das Perücken-Haupt so fürstlich souverän dargestellt hatte, ein wunderlicher Abfall von der Konvenienz der guten Sitte, die auch für den Künstler verbindlich war. Allzulocker, fast frivol war jetzt das Verhältnis des Künstlers zu seinem Stoff. Der grösste Gelehrte des Jahrhunderts war ihm nichts mehr als ein kränklicher und missmutiger Greis. Selbst epigrammatische und immer feierliche Form der Medaille bewahrt den Meister nicht vor der trivialen Nüchternheit, die selbst das Erhabene in den Bereich des Alltäglichen zieht. „Alles läuft nach Witz und niemand nach Wahrheit“ schreibt damals (1775) Haller über Goethe. Mit mehr Recht hätte er den Herren Künstlern

auf die Finger klopfen dürfen, die die Wahrheit seiner grossangelegten Natur nicht anders sehen wollten als im Schlafrock und mit kalten Füssen im Lehnstuhl sitzend.

David Herrliberger scheint auch wegen der Illustrierung der Hallerschen Alpen mit dem Dichter nicht ganz ins Reine gekommen zu sein, obgleich er mit ihm in persönlichem Verkehr gestanden hat. Das Medaillenportrait ist 1771 nach dem Leben gezeichnet.

In ganz derselben Auffassung und in demselben Kleid ist die Portraitskizze Hallers von Johann Caspar Füssli, auch im Jahre 1771, radiert.

Eine freundliche Behaglichkeit des Wesens macht das Alter vertraut und überbrückt die Schranken, die Ehrfurcht oder Scheu um seine Einsamkeit gezogen haben.

Mit solch freundschaftlichem Wohlwollen hat der unbekannte Maler das Bild Hallers umgeben, das er in den 1770er Jahren gemalt haben dürfte. Der alte Herr hat den grünen Schlafrock mit hochgestelltem offenem Kragen angelegt und trägt die schwarze Wickelmütze. Es muss wohl liebenswürdige Gefälligkeit gewesen sein, die den Maler im Gesicht fast jedes Fältchen und Runzelchen ausbügeln und glätten liess. Aber da er auch den Mund verkleinerte und zusammenzog, ist das Portrait sicherlich in dem Eindruck von Ernst und Bedeutsamkeit hinter der Natur zurückgeblieben. Das Bild war wohl mehr eine Erinnerung für die Familie, als eine Kunde seiner letzten Tage für die Öffentlichkeit.



49. Radierung von Dunker

Ein Exemplar dieses Bildnisses befindet sich in der Berner Stadtbibliothek. Ein zweites, bezeichnet „Recco pinxit", hat sich im Besitz von Frl. Jenny König in Bern erhalten. Es muss nach der Wende des Jahrhunderts entstanden sein, wahrscheinlich erst zwischen 1818 und 1820, und ich nehme an, dass ihm das Exemplar der Stadtbibliothek als Vorlage diente.

Im Stich ist dieselbe Darstellung mit mehr oder weniger Schonung der Alterssymptome häufig. Dunker wenigstens hat ein gutes Auge, und seine unbarmherzige Nadel schenkt weder dem Modell noch dem



50. Der alte Mann

Beschauer irgend etwas von dem traurigen Sachverhalt. Der Kopf ist ganz zwischen den Schultern eingesunken, und die inneren Züge des verschrumpften Gesichtes sind eng zusammengezogen, so dass es klein und unansehnlich geworden ist.

Eine Lithographie von einem Wiener Meister, dessen Name nicht mehr sicher zu lesen ist, hat Dunkers Stich oder einen ähnlichen benutzt; aber aus Haller wurde ein Spitalgreis gemacht.

Als ein Miniaturist, offenbar französischer Schulung, dasselbe Thema bearbeitete und auf einem Porzellandeckel für eine Schnupftabakdose Haller

portraitierte, gab er ihm eine sieghafte Lebensfreude in die hellen, klugen Augen und setzte die Mütze malerisch kokett auf die hohe, freie Stirn, entblösste den Hals und schlug den weissen Hemdkragen zurück, heftete auf den pelzbesetzten Hausrock den dekorativen Orden und goss über alles die rosigen glasigen Farben der Emailpalette, so dass es unmöglich ist, unter allen Bildnissen Hallers eines zu finden, in dem sich die liebe Eitelkeit so ohne jede Kontrolle gezeigt hätte. Das ist nicht jener Haller, der von seiner Abneigung gegen die „ewigen Gesänge von Wein und Liebe“ keinen Hehl machte. Wie ein erstes Wehen des Revolutionszeitalters geht es durch die pikante und freigeistige Malerei.



51. Emailmalerei auf der Tabaksdose

Doch es bedarf keiner Ehrenrettung des sittenstrengen Hallers, der die Verteidigung der Religion sich zur Pflicht des Alters gemacht hatte.

Wem die kokette Malerei auf dem Tabakdöschen eine Blasphemie erscheint, die man nicht einmal dem Freunde beim Anbieten einer Prise hätte zeigen dürfen, der werfe einen Blick auf die kleine Tuschzeichnung bei Herrn de Haller in Lausanne. Statt des apollinischen Halses, den er dort mit gutem Rechte freilegt, trägt hier den Kopf mit den hängenden Wangen ein faltiger und steifer Hals, auf dem die dick geschwollenen Adern sich krampfig abheben. Das ist der wahre Haller.

Wie scharf die Züge Hallers in seinen letzten Lebensjahren geworden waren, wie namentlich Kinn und Unterlippe sich verschoben, weil die Oberlippe über dem zahnlosen Oberkiefer einfiel, das ist mit einer unverhohlenen Rücksichtslosigkeit auf einer Tuschzeichnung von Marquard Wocher wiedergegeben, die Herr Prof. Dr. Theophil Studer in Bern besitzt.

Auch en face aufgenommen bestätigen Hallers Züge in dem verloren gegangenen Original des Berner Malers Abraham Fischer, das Johann Rudolf Holzhalb gestochen hat, den schnell fortschreitenden Verfall seines stolzen Antlitzes. Wer geneigt ist, dieses Blatt aus dem Jahre 1772 für eine absolut authentische Darstellung zu halten, der kann danach ermessen, was alles Freudenberger hat „hineinlegen“ müssen, um den wohlkonservierten und in Gesundheit strahlenden Aspekt zu präparieren, den sein Portrait so



52. In Kappe und Schlafrock

ausdrücklich hervorkehrt. — Zum Glück hat sich Freudenberger bei der Auffrischung und Verjüngung Hallers künstlerisch besserer Mittel bedient, als der Pastellmaler, der Fischer kopiert hat und der dabei nichts anderes

bezweckt zu haben scheint, als einen herzhaften Trost für den Verlust des Originals. Freilich bringt uns dieser Ersatz, wie es so oft mit Trostmitteln geht, in noch grössere Verlegenheit, als der Verlust selbst.



53. Skizze von Marquard Wocher

Heinrich Pfenninger muss, so sollte man glauben, manche gute Stunde mit Haller verplaudert haben. Aus dem gutmütigen Verkehr im Bibliothekzimmer müssen die Bilder hervorgegangen sein, die den alten Kopf in der Mütze auf die Brust gesunken zeigen, als hätte ihn die Wucht und Fülle der schweren Gedanken gebeugt und nicht die Schwäche des Greisentums. Vor dem bedachtsamen Auge ziehen wie aus ferner Erinnerung die stillen Gedanken vorüber, langsam und ernst, als liesse der alte Recke das stolze Heer seiner Schöpfungen noch einmal wie bei einer letzten Parade an sich vorbeimarschieren.

Das Hauptstück von beinahe urkundlichem Werte ist sein Blatt, das Lavater in der deutschen Ausgabe seines physiognomischen Werkes veröffentlicht hat. Lavater nennt es das „wahreste“. „Die Nase, obwohl etwas zu gross, ist voll Sagazität; Mund und Kinn allein schon von der feinsten Verstandesbedeutung. Aber das helle, tiefe Licht der Augen ist auch mit keinem Zuge angezeigt.“ Für den Alterszustand von Hallers Antlitz besitzen wir darin eine wenn auch kleinliche und überängstlich sorgsame, so doch genaue Wiedergabe, bei der im Vergleich zu jüngeren Bildnissen das kleine und unbedeutende Auge sehr auffällig ist.



54. Stich von Holzhalb, nach Fischer

In dieses Bildchen ist alles hineingezeichnet, was die Akribie des Portraitisten irgendwie vom Leben hat erhaschen können. Aber es ist zu gleicher Zeit erwiesen, wie wenig künstlerische Bedeutung eine solche Gewissenhaftigkeit hat, wenn sie nicht einer grosszügigen Auffassung untergeordnet ist. Pfenninger hatte allerdings in diesem Falle eine doppelte Augenschärfe aufwenden müssen, weil er Lavaters hohe Ansprüche befriedigen sollte, und die waren nichts weniger als künstlerische.

Er hat seine Studie ausserdem noch für zwei Radierungen verwendet und die eine etwas sorgfältiger und in grösserem Format behandelt, mit der Angabe, dass er nach dem Leben gezeichnet habe.



55. Pastell nach Fischer

Johann Rudolf Schellenberg hat nach Pfenningers Hauptstück eine Radierung im Gegensinne, abermals für Lavater, gemacht und viel Mühe aufgewendet, sein Original an Schärfe und Genauigkeit zu erreichen. Ein guter Zufall hat sogar eine ganze Reihe von Probedrucken erhalten, als wolle er beweisen, wie sorglich Schellenberg die Platte revidierte, um ihr alles abzugewinnen, was Stichel, Nadel und Druck vermochten.

Ein erster Entwurf auf einer ersten Platte wurde verworfen. Es scheint, er ist dem Stecher zu zart



56. Radierung von Pfenninger

und dünn erschienen, um ihn für den Buchdruck zu verwenden.

Auf einer zweiten Platte wird die Arbeit noch einmal begonnen und etwas derber und fester angegriffen. Beim Druck hat die Platte gelitten, sie wird dann mit der kalten Nadel noch einmal übergangen und wieder aufgefrischt.



57. Radierung von Pfenninger

In den Altersjahren treten überhaupt die Profilbildnisse häufiger auf.

In Lavaters physiognomischem Werke ist eine vorzüglich beobachtete und fein geschnittene Silhouette abgedruckt. Das Haar liegt im Nacken so eng an, dass man daran zweifeln könnte, ob es spärliche Reste des natürlichen Haarwuchses seien oder ob er eine enge und zusammengesunkene Perücke auf dem Kopfe habe.

Eine ausgetuschte Silhouette, im Besitz der Stadt-Bibliothek Zürich, lässt trotz ihrer feinfühligen Profilierung doch einige Beobachtungen aus, die in dem Lavaterschen Schattenriss vorhanden sind.



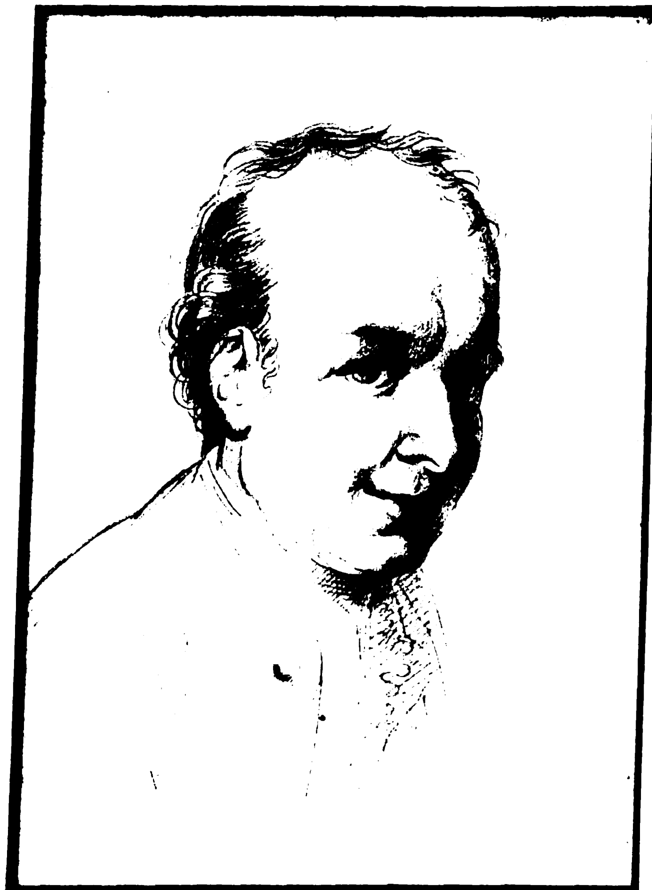
58. Silhouette

Eine Zeichnung im Besitz des Herrn Edmond de Grenus in Bern, die allerdings ohne jede Angabe ist, soll nach einer Familientradition Albrecht von Haller darstellen. Nachdem wir nun schon so oft das immer neue Wunder einer überraschenden Wiedergeburt beobachtet haben, das sich jedesmal anders und manchmal mit dem unerwarteten Erfolg vollkommener Unähnlichkeit vollzog, immer aber Anlass gab, dem malenden, stechenden oder zeichnenden Künstler etwas guten

Glauben entgegen zu bringen, eben weil ein Wunder vorlag, wird es uns zum Schluss nicht mehr schwer fallen, die ungeschriebene und schwach beglaubigte Tradition anzunehmen, dass die Zeichnung wirklich Haller darstellt.

Was alles die Perücke aus einem Menschenkind machen kann!

Der Gang, den Haller in seinen Bildnissen gemacht hat, ist umgekehrt, wie die übliche Heldenlaufbahn. Denn gewöhnlich pflegen die historisch-mythischen Kräfte der Phantasie schon bei Lebzeiten die Figur ihres Lieblings so zu umspinnen, dass er immer mehr und mehr von dem Bild der Wirklichkeit sich entfernt. Noch ehe er die Augen schliesst, kann er die ersten Spuren jenes Schattens erkennen, den seine Gestalt auf die unbelebte weite Fläche der Zukunft wirft.



59. Chez lui. Zeichnung

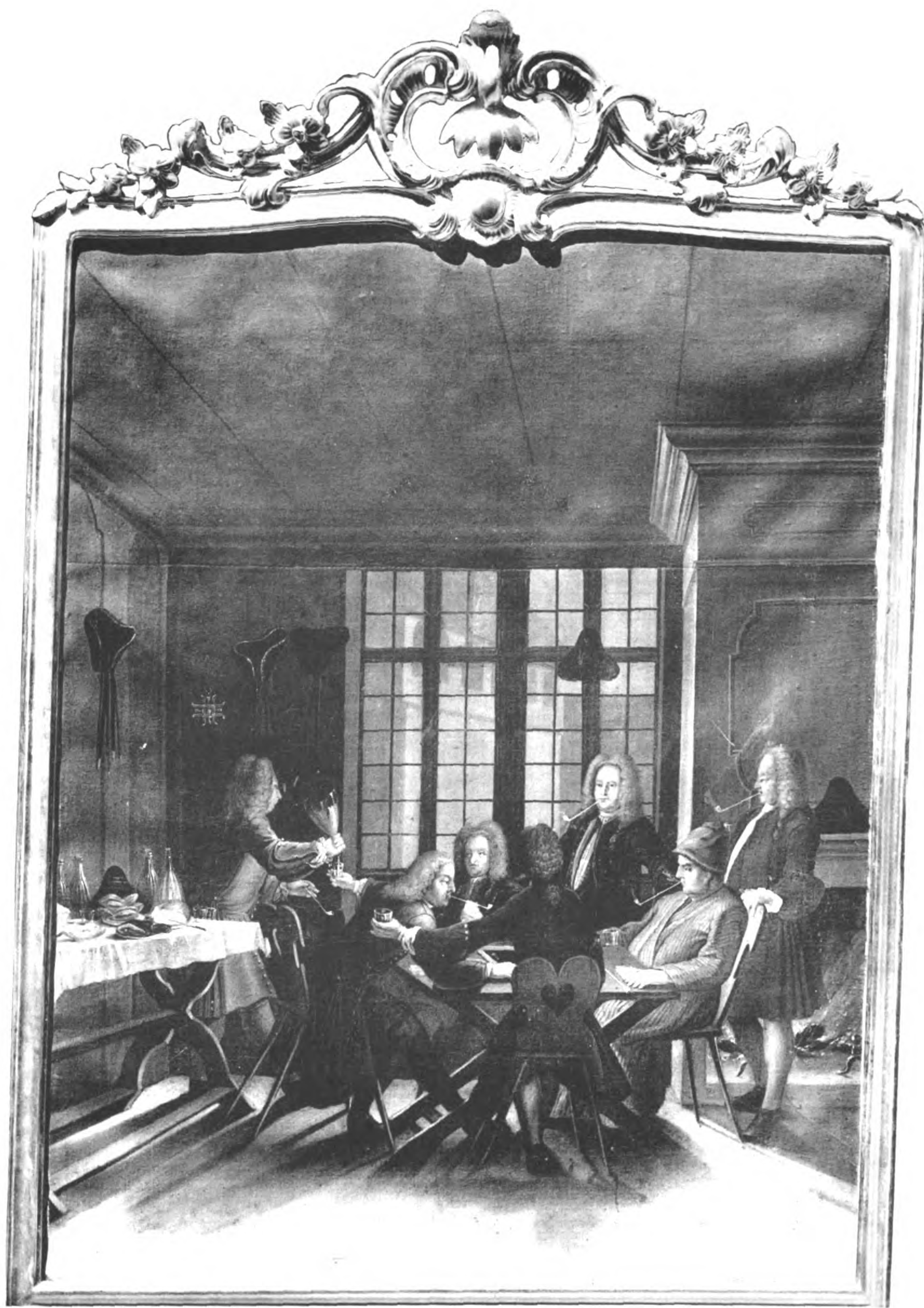
Hallers Gestalt aber ist gegen Ende seines Lebens von exakten Chronisten und gewissenstreuen Zeichnern so dicht umgeben, dass sie ihm jeden Ansatz eines glorifizierenden Nimbus herunterreissen, sogar die Perücke vom Kopfe nehmen und ihn barhäuptig, in seinem Hausnégligé kaum noch erkennbar, wiedergeben, als wäre es ihre Pflicht gewesen, vom Helden alles zu zeigen, nicht bloss wie er sich räuspert und wie er spuckt, sondern auch die kahle Glatze, die er so ängstlich zu verstecken gewohnt war.

So fest hat sich die Anschauung dieser Altersbiographen dem Gedächtnis der Nachwelt eingegraben, dass sie sich ihn nie anders denken konnte als mit den morosen Zügen des Greisentums behaftet, eine Menschenruine,

begraben unter den Schätzen seines Wissens. Je materialistischer eine Generation dachte, desto grösseres Gewicht legte sie auf diese historisch überlieferte Schwäche und Ängstlichkeit der Erscheinung und vergass darüber ganz, wie gross und stark der Wille dieser Natur gewesen war, der die spezialistische Vielseitigkeit seiner Kenntnisse zur Universalität gestaltete und sogar noch die gebrechliche Ohnmacht der kranken Jahre, wenn auch nicht mehr durch kräftige Impulse, so doch durch die lebenslang geübte Ausdauer und Kontinuität der Geistestätigkeit zum Dienste täglichen Sammelns und Lesens anspannte. In Hallers Umgebung fehlte ein Meister, der das langsame Verglühen seines leuchtenden Geistes erkannt und gemalt hätte, wie es Adolf von Menzel tat, wenn er aus dem faltigen und runzligen Antlitz des „Alten Fritz" die Sonnenlichter seiner genialen Augen herausstrahlen liess.

Diese Chronisten waren ehrliche Leute. Wer aber etwas erfahren wollte von dem geistigen Faktum des Grossen Haller, der durfte nicht sie fragen. Er musste warten, bis zwei Jahrhunderte später ein Künstler ihn im Denkmal darstellte.

Doch nun ist es Pflicht, mit einer letzten Karte ins Spiel zu gehen, die der langen Bilderreihe einen ergötzlichen Abschluss gibt. Zwar ist auch dieses Bild nicht mit Namen und Datum versehen, sondern nur mit einem Zeichen, das ich nicht zu deuten vermag, aber die wissenschaftlich stets zu bezweifelnde und von allen phantasievollen Zuhörern stets gern gehörte und meist willig geglaubte Überlieferung versichert, dass es sich um Haller handle. Haller in einer Herrengesellschaft, die er als Hausherr empfangen hat und in seinem Hause bewirtet. Um einen einfachen Holztisch haben vier Kartenspieler Platz genommen. Drei aus dem Spiel haben die Perücke auf dem Kopf und den langschössigen Besuchsrock über den Kniehosen und langen Strümpfen. Der letzte aber trägt die hohe Hausmütze, die wir, wenn auch in anderer Form, schon kennen, und er ist eingewickelt in den dicken, warmen Flaus, der bis auf die Füsse herabfällt wie ein ehrsamer, dem alten Herrn unentbehrlicher Schlafrock. Es ist Albrecht von Haller.



60. Das Tabakskollegium

Alle rauchen aus langen holländischen Tonpfeifen. Auf einer Schiefertafel wird das Spiel notiert; Haller beobachtet die Rechnung. Schwer, aber behaglich sitzt er auf dem einfachen Holzstuhl. Andere Gäste stehen um den Tisch herum oder wärmen sich an dem flackernden Kaminfeuer, in dessen Nähe der frostleidige Hausherr sitzt. Man hat eben zu Nacht gespeist. Schinken und Brot und Wein in hohen Glaskaraffen stehen auf der Anrichte. An den Wänden hängen Stock und Hut jedes Gastes.

Das reizende Bildchen dient als Kartuschenfüllung in einem Trumeauspiegel, der dem alten stattlichen Landsitz des Herrn Edmond de Grenus in Gümligen zugehört.





62. Elegie auf Hallers Tod von Dunker



„IN DER NÄHE DER EWIGKEIT“

Niemand wird all die Bilder des Greises entbehren mögen, die uns den müden Mann zeigen, geruhig der Stunde wartend, die ihn abruft.

Aber es muss gesagt werden, dass die geistreichen und weiterblickenden unter den Meistern Berns in dem verfallenden Körper Hallers doch die geschichtliche Grösse erkannten und wiedergaben, ohne die Summe seines Lebens auf die Formel zu bringen, die Freudenberger gefunden hatte.

Es ist ein feinsinniger Zug Balthasar Anton Dunkers, dass er Hallers Altersbild nicht nur, wie wir sahen, mit dem selbständigen Portraitanspruch darstellte, sondern in erhöhter Auffassung auch dekorativ verwendete.

Schon mischen sich in seine illustrierenden Kupfer die ersten Klänge des Nachruhmes. Doch er schildert mehr die Wirkung von Hallers Lebensarbeit als den grossen Mann selbst. Freilich nur mit zarten Linien, wie es seine Art war. Denn Dunker fühlte sich in erster Linie als Illustrator und Meister des Buchschmuckes.

Er gewährt auf seinen lebendigen und anmutig erzählerischen Blättern dem Portrait des grossen Poeten nur ein bescheidenes Plätzchen in einem kleinen Reliefmedaillon. Mit wenigen Strichen ist das Profil Hallers aus dem Grund herausgearbeitet. Von Blumengewinden umrankt, mit Emblemen zu einer reizenden Gruppe vereinigt, erscheint es im Bilde nur dekorativ, fast nebensächlich. Dunker hat so viel zu schildern, in witzigen Paraphrasen und sentimentalen Allegorien aus seinem eigenen Gedankenschatz zu spenden, dass er selber im Vordergrunde des Interesses steht, nicht Haller. Köstlich, wie er den Alpenmaler neben den Alpendichter stellt. Auf einer Anhöhe vor dem Staubbach hat sich der Maler Caspar Wolf mit seiner Staffelei postiert. Neben ihm liegt sein Malkasten, sein Rucksack, das Gewehr und eine ansehnliche Flasche mit irgend einem Farbenelixir. Wie eine Schildwache, den grossen Malschirm im Arm, hat der Künstler neben sich ein Weibchen aufgepflanzt, und während er mit seinem langen Pinsel auf der Leinwand arbeitet, steht nach dem Prinzip der Arbeitsteilung die Gehülfin seines Berufes neben ihm und blendet mit dem weitaufgespannten Schirmdach das Sonnenlicht ab. Sie ist eine Naturschwärmerin, die Hallers Werke gelesen hat. Ein Landmann, die Tabakspfeife im Munde, die Hand im Sack, schaut zu und kritisiert schmunzelnd das kunstreiche Werk, mit dem sich der Stadtherr in der Sonne abplagt. Als eine Einzelgruppe aber steht der Alpenforscher Jakob Samuel Wyttenbach im rechten Vordergrunde mit zwei Älplern, die ihm sein Rüstzeug halten, die lange Leine, mit der er die Höhe des Staubbaches gemessen hat, und die Messstange, die er dabei gebrauchte. — So geschieht es im Namen Hallers, dessen Portrait im Medaillon wie in einer Aureole darüber schwebt, dass die Drei die Alpen malen, erforschen und für sie schwärmen.



64. Titelkupfer. Von Dunker

Diese Drei, die auf des Dichters Spuren wandeln und vom Tal zu den hohen Bergen aufgestiegen sind, stehen auf der hohen Warte als Vorläufer jener ungezählten Scharen, die sich seitdem in die Alpen ergossen haben. Maler und Geographen haben die moderne Völkerwanderung der Naturschwärmer und ihrer neuesten Abart, der Sportleute und Alpinisten, eingeleitet und ihr durch literarisch-künstlerische Illustration, wie durch wissenschaftliche Darstellung Zweck und Ziel gegeben. Aus Hallers Alpengedicht hat Schiller für die Stimmungsmalerei des Wilhelm Tell Stoff und Farben genommen. Durch das hochgestimmte Lehrgedicht ist die Schweiz für Europa zu einem Jungbrunnen künstlerischer und seelischer Erhebung geworden, aus dem der Naturalismus nicht aufhört, neue Kräfte zu schöpfen. Mit Recht lässt Dunker das Bild Hallers über dieser modernen Rütliszene erscheinen, in der Naturbegeisterung, Künstlertum und Forscherarbeit sich durch ein neues Band der Gemeinsamkeit zusammenschliessen.



65. *Titelkupfer. Von Dunker*

Noch herzhafter und mit lyrischem Pathos spricht Dunker aus, was ihm Haller bedeutet, als er für den Verblichenen die Elegie dichtete und mit einem wehmütigen Kupferstich schmückte.

Da brachte er zum Ausdruck, was die Besten in Bern fühlten und dachten.

Aber Hallers Bild ist wieder nur in einem kleinen Medaillon gegenwärtig, dünn und zart wie eine Silhouette.

Die beiden kleinen Profilbildchen stehen einander recht nahe. Mit dem Medaillon auf der humoristischen Darstellung des Freilichtmalers ist aber ausserdem eine Silhouette in Verbindung zu bringen, die in einem netten Rähmchen eingefasst eine höchst charakteristische Linie zeigt. Die noch erhaltene Kupferplatte trägt den Stechernamen Morell und das Jahr 1779. Das Kinn ist etwas hoch ge-

nommen, die Oberlippe kurz und ein wenig eingesunken. Die Scheitellinie der Perücke ist fast wagrecht. Ganz dieselben Beobachtungen lassen sich bei dem Dunkerschen Blatt durchführen. Auch das Rähmchen mit dem Lorbeergewinde zeigt Verwandtschaft mit gelegentlichen Motiven auf seinen Stichen.

Dunker hat auch eine Platte gestochen, die für Titelkupfer mehrerer Werke bestimmt war, und bei dieser Gelegenheit einen Künstlerscherz einfliessen lassen, der für seine gute Laune ein treffliches Beispiel liefert.

In einer Alpenlandschaft ist in der Tiefe Bern zu sehen unmittelbar vor dem hochaufgeschichteten Massiv des Berner Oberlandes. Im Vordergrund steht unter einem Baume die lorbeerbekränzte Büste Hallers, vor der ein kleiner Genius einen mächtigen Lorbeerkranz niederlegt. Haller blickt im Profil statuarisch still gradaus ins Leere.

Aber plötzlich ist die Marmorbüste durch irgend etwas aufmerksam geworden. Denn auf einer zweiten Ausgabe desselben Blattes hat sich der steinerne Kopf Hallers en face nach vorn gewandt und blickt dem Beschauer ins Auge, dem er sein volles Gesicht zukehrt, als hätten wir ihn gerufen.

Die Muse des Roccoco kann nicht feierlich sein. Sie weint oder sie lacht. Mit den zarten Fingern ihrer graziösen Hand bietet sie die Rose dar oder den dunkeln Lorbeer, aber immer in den leichten Formen der Dame, nie mit dem Pathos des grossen Redners.

Dunker ist in jeder Linie der Interpret dieser scheuen und liebenswürdigen Gesinnungen, auf die wir erst wieder achten lernen müssen, um auch in diesem „Tand der Poesie“ die Echtheit menschlichen Gefühles zu erkennen.

Doch mehr als Dunker war Friedrich Funk berufen, von Hallers Persönlichkeit ein grosses Bildnis zu schaffen und in ihm trotz unverkennbarer Züge des Alters die tiefe Bedeutung des Menschen niederzulegen.

Alle Künste waren schon bei Herrn von Haller eingezogen, um ihm zu huldigen. Eine ganze Schar von Malern und Stechern hatte mit mehr oder weniger Glück an Hallers Bildnis ein Meisterstück versucht. Nur die Plastik war noch ausgeblieben.



66. Büste von Funk

Gleichsam als Vorboten hatte sie den Medailleur Mörikofer vorausgeschickt.

Nun aber kam auch sie, um mit ihrem strengen Mass und genauen Formen von Haller das unsterblich zu machen, was an ihm sterblich war.

Ein Schweizer Bildhauer, Johann Friedrich Funk, der in Luzern angefangen und dann in Paris mit Erfolg bei Vassé und an der Akademie Studien gemacht hatte, kam nach Bern, um hier mit seiner Kunst den schweren Weg zwischen Brotverdienst und Künstlertum als selbständiger Meister einzuschlagen. Eigentlich war er auf der Wanderschaft nach Italien gewesen. Aber ein weibliches Wesen war ihm entgegengetreten; er heiratete die Frau und gab Studium und Italienfahrt preis, blieb in Bern und tat sein Geschäft auf.

Der erste Auftrag, der ihm ins Haus kam, war eine Hallerbüste.

Es ist nicht berichtet, ob Haller, seine Familie oder eine gelehrte Korporation den Gedanken ins Werk setzte.

Jedenfalls verlief die Arbeit gut und fand in Bern Beifall, was dem jungen Künstler und seiner Ehefrau gewiss freundliche Hoffnungen für die Zukunft weckte.

Die Figur war in Marmor, oder, wie es in einer andern Notiz heisst, in Alabaster, ausgeführt und wurde von der Ökonomischen Gesellschaft „nach des Herrn Salzdirektors Baron von Hallers Tod" angekauft.

Das Marmororiginal ist verloren gegangen oder verschollen.

Aber ich glaube, dass das Modell dafür in der Büste sich erhalten hat, die die Stadtbibliothek in der Nische ihres Treppenhauses bewahrt.

Ich habe an anderer Stelle, in der Ikonographie Albrecht von Hallers, die Gründe angegeben, die mich zu dieser Annahme geführt haben.

Hier sei nur ganz besonders darauf aufmerksam gemacht, wie nahe sich die Portraitauffassung Funks mit der Freudenbergers berührt. Funk hat im Jahre 1775, also zwei Jahre nach dem Maler seine Büste gemacht. Aber der verräterische Orden zwingt zu dem Schluss, dass die Arbeit doch erst ein Jahr später, vielleicht erst nach dem Tode Hallers, abgeschlossen wurde. Funk wird das Freudenbergersche Bild gewiss gekannt haben, und,

da es das Wesen des Mannes so stark hob, Haller gleichsam auf dem Ehrensitz, den ihm die Zeit eingeräumt hatte, inthronisierte, so wird wahrscheinlich in der Erwartung seiner Besteller der Gedanke gespielt haben, der Bildhauer möge dasselbe in Marmor darstellen, was der Maler in Öl gegeben hatte.

Funk aber ging seine eigenen Wege. Er nahm Haller die repräsentative Attitude und schraubte seine Haltung wieder zurück auf die natürlichere und offenbar der Gewohnheit mehr entsprechende des sinnenden und seine Gedanken sammelnden Gelehrten.



67. *Büste von Funk*

Die Blickrichtung entscheidet. Dort schaut das Auge offen und gespannt gradaus, gleichsam über die Perückenköpfe einer gelehrten Versammlung hinweg. Haller regiert. Er ist im Amt. Haller der Präsident.

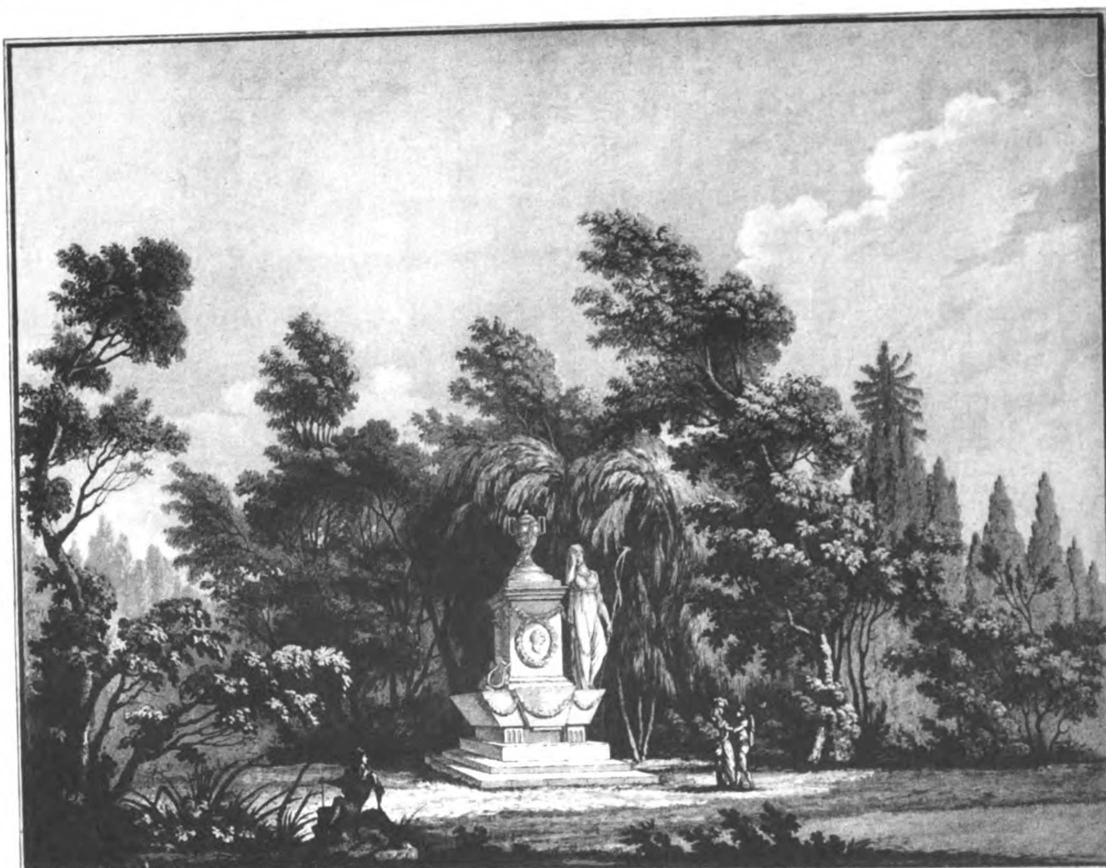
Hier ist es gesenkt und sucht mehr, als dass es fasst, aber in der inneren Welt der Gedanken, nicht dort, wohin es sieht. Der Blick ist nach unten gerichtet, wie verloren. So schauen wissenschaftliche Redner den Worten nach, die wohlerwogen, aber zögernd entlassen von den

Lippen fallen. Eine ausserordentlich schlichte und hingebende Beobachtung war Haller auf der stillen Spur gefolgt, wenn er seinen Gedanken nachging. Haller allein mit sich. Haller der Gelehrte.

Welch ausdrucksvoller Mund! Namentlich die vorgeschobene Unterlippe ist von einer prachtvollen willensstarken Wirkung. Am Kinn tritt das plastische Formgefühl des Bildhauers wie mit jähem Entschluss und mit nachdrücklicher Betonung in sein Recht. Der bildende, formende Meister ist in seinem Element. Nirgends eine vertuschende oder weichliche Übergangswendung. Alles scharf gesehen und sicher nachgefühlt.

So hatte sich bisher noch kein Künstler in die verschlossene Formenwelt dieses Antlitzes vertieft. Es ist ein Glück, dass den braven Meister Funk das rechtliche Bewusstsein des neuen Naturgefühls zu keiner Phrase greifen liess, wie sie die lokalpatriotische Überschwänglichkeit oder der Gelehrtendünkel einer wissenschaftlichen Körperschaft vielleicht erwartet hätte. Funk schafft für sich, nicht für das Publikum. Er ist ein guter Beobachter und redlicher Charakter. Da entdeckt er in Haller die gleichen Gaben und gibt ihnen bewundernden Ausdruck, mit jener aufrichtigen Sachlichkeit, die sich nur einstellt, wenn die wahlverwandte Natur die gleichen Elemente des Wesens in der andern wiederfindet, aber alles ins Bedeutende und Grosse gewendet.





DIE KLAGE UM DEN TOTEN

Am 12. Dezember 1777 starb Haller. Der Nachruhm hatte Gelegenheit, sofort das laute Wort des Lobredners erschallen zu lassen. In der Ökonomischen Gesellschaft hielt am 25. März 1778 Herr Vincenz Bernhard Tscharner eine treffliche Denkrede auf Haller. Später „geschah sogar der Antrag, Haller ein Denkmal zu stiften". Der spontane Gedanke wurde nicht vergessen und verdichtete sich zu einem Antrag beim Grossen Rat. Im Rats-Manuale 346, p. 342, vom 3. März 1779 heisst es nämlich: „von Alt Landvogt Stürler von Fraubrunnen seye der wohlgemeinte Anzug geschehen, dass weyland M. H. Alt Salzdirektor Haller von Roche sel. als einem dem Vaterland zu grösster Ehre gereichenden Gelehrten an einem anständigen und schicklichen Ort hier in seiner Vatterstatt ein Denkmal aufgerichtet werden solle". Der Antrag wurde aber auf gelegenere Zeit verschoben.

Die anfangs lebhaft einsetzende Aktion für Hallers Denkmal flaute schnell ab.

Das Interesse bei den Künstlern erlosch fast unmittelbar nach Hallers Tode.

Bedeutende künstlerische Arbeiten sind in den drei nächsten Jahrzehnten nicht mehr entstanden. Die Verleger begnügen sich mit ihren alten Platten oder lassen von den schon bewährten Meistern neue stechen, ohne ihnen aber ein zusammenfassendes Werk zuzumuten, wie es Funk und Freudenberger geschaffen hatten.

Anders war es bei den deutschen Fürsten. Kaiser Josef II. hatte noch den erlöschenden Geist Hallers selbst gegrüsst. Nun liess Herzog Karl von Württemberg im Anfang der Achtzigerjahre in dem schönen Parke von Hohenheim ein Denkmal für Haller entwerfen. Unter Trauerweiden und „lispelnden Ulmen“ in einem wehmütigen Gebüsch, in dem die Genien der Totenklage ihre sanften Weisen erklingen lassen, steht das weisse Marmormonument. Auf einem Sockel, ähnlich einem Sarkophag, erhebt sich der guirlandenumwundene Stein mit dem Medaillonportrait Hallers; eine Urne bekrönt das Ganze. Als Sinnbild all der Trauer, die an dieser Stätte der Elegik zu Hause war, steht eine sibyllinische Frau in langen griechischen Gewändern an den Marmor gelehnt und hält das sinnende Haupt in dem aufgestützten Arm. Trauernde, zart wie Tanagrafigürchen, kommen, um Blumen zu weihen.

So war das Denkmal geplant, und 1795 stand noch im Hohenheimer Parke neben dem Sibyllentempel das grosse Modell dazu, „das die Eleves der ehemaligen Carlshohenschule, nach der Zeichnung von Guibal in einer Masse von Gips machten, und das bestimmt war, in Stein oder Marmor ausgeführt zu werden“. Aber der Plan unterblieb.

Nur die süssempfundene, köstliche Malerei von Victor Heideloff ist geblieben, uns zu zeigen, wie Hallers Genius nach seinem Scheiden zunächst noch ganz in dem sentimentalen Zartsinn der Schäferlyrik empfunden wurde.

Im grossen und ganzen lebt der Bildermarkt von den Vorräten, die

Des Herrn von Hallers
Tagebuch
der
medicinischen Litteratur
der Jahre 1745. bis 1774.

Gesammelt, herausgegeben und mit verschiedenen Abhandlungen aus der Geschichte und Litteratur der Medicin begleitet
von
Dr. J. J. Römer und Dr. P. Usteri.

Erster Band.



Bern, bey Emanuel Haller, 1789.

70. Titelkupfer von Dunker

in den Siebzigerjahren gesammelt worden waren. In Hallers „Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst“, in der Ausgabe von 1787, die in Bern in der Hallerschen Buchhandlung erschien, ist sein Portrait zu einer Art Signet reduziert. Nur der scharf am Hals abgeschnittene Kopf nach einer Zeichnung Dunkers, ohne Rahmung oder Fassung, schwebt auf dem Titelblatt in der Mitte zwischen der Überschrift und dem Druckort- und Verlegernamen wie eine Erscheinung aus dem Trans. Es scheint, dass selbst in der Hallerschen Druckerei nicht mehr viel auf den Kultus Hallers, des grossen Geschlechtsgenossen, gegeben wurde. Die Bücher machten auch ohne dies ihren Weg. Das politische Interesse stand im Vordergrunde. Aller Augen blickten nach Frankreich. Im Lande selbst wurden die Geister und Lebenskräfte durch Umwälzungen und grosse Ereignisse ganz in Anspruch genommen. Es war nicht die Zeit, um Geld und Gedanken dem Kult der Vergangenheit und ihrer Helden zu weihen.

Eine rührende Ausnahme macht der spätere Schultheiss Nicolaus Friedrich von Mülinen, der auf seinem Gute Neuhaus bei Münsingen für Haller einen Denkstein setzt, ohne Bild und Schmuck, nur mit den Worten Kleists, die Hallers Alpengedicht feiern. Das geschah kurz vor 1798.



Albrechts von Haller
Ehmal. Präsidenten der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. rc. rc.
Tagebuch
seiner
Beobachtungen
über
Schriftsteller und über sich selbst.

Zur Karakteristik der Philosophie und Religion dieses Mannes.

Erster Theil.

Bern, in der Hallerschen Buchhandlung, 1787.

71. Titelkupfer von Dunker

Und ebenso liess um die Jahrhundertwende Hallers Sohn, Rodolphe Emmanuel, auf seinem Landsitze Dorigny bei Lausanne einen Obelisken zu Ehren seines Vaters setzen, wiederum ohne Portrait, nur mit Namen und Daten des Gefeierten.

Ein ähnliches Zeichen der persönlichen, fast verschämten Verehrung ist später noch einmal entstanden, als das Denkmal am Waldeckhölzli auf der Schosshalde bei Bern gesetzt wurde. Wie jener Stein in Münsingen ist dieses Epitaph dem Dichter geweiht, und wenn es auch nur mit den Versen Kleists geschmückt, sonst ohne irgendwelchen symbolischen Hinweis auf seine dichterische Kunst sich in der schlichten Einfalt eines Denksteins präsentiert, in den ein Reliefmedaillon mit Hallers Kopf von Sonnenschein eingelassen ist, so gibt doch gerade hier Berns unvergleichlich schöne Natur, das weite Vorland mit der stolzen Alpenkette in der lichtklaren Ferne, wo Jungfrau, Mönch, Eiger und alle die hohen Gipfel wie Berg-Individuen aufragen, den poetischen Grundton der Stimmung, aus der das berühmte Gedicht auf die Alpen entstanden ist und Hallers Genius immer wieder lebendig aufsteigt, so lange die Berge Berns stehen.



72. Der Denkstein im Waldeckhölzli

„Der sich die Pfeiler des Himmels, die Alpen, die er besungen, zu Ehrensäulen gemacht“, liest der Wanderer auf dem Stein. Das leichtgerührte Gemüt jener dankbaren Generation bedurfte keines monumentalen Appells, um Gedanken und Träume dem Gedächtnis eines Sängers zu weihen, und so ist der Denkstein unter Büschen und Bäumen schier versteckt. Gleich einer leisen Mahnung lugt er aus dem Grün heraus, nur jenem verständlich, dessen empfindsame Seele selbst das didaktische Poem Hallers als eine Befreiung von dem überwältigenden Natureindruck empfand.

So war das Denkmal gedacht.

Ein wundernettes Aquarell von dem Berner Maler Gabriel Lory dem Sohn legt die leise Absicht zartsinnig klar. Da ist das Ungeheure des Alpengebirges und das Liebliche der idyllischen Gedächtnisstätte, an der sich beglückte Menschen zusammenfinden, in ein Bild zusammengeströmt.



73. Aquarell von Lory

Alles ist in Licht getaucht, warm und treuherzig empfunden, aber mit jener reinen Hingabe aufgenommen, die auch über Hallers poetischen Zustand hinausgeht, weil sie sich ohne Reflexion ganz und gar im schwärmerischen Glück auflöst.

Eine kleine Gruppe umgibt das Denkmal. Es ist Herr Abraham Friedrich von Mutach, der energische Kanzler der bernischen Akademie, der auf seinem Landsitz das Denkmal errichtet hat, mit seiner Familie.

Aus der Gegenwart des jüngsten Sprösslings, der noch auf dem Arme

der Amme getragen wird, ergibt sich als ungefähre Entstehungszeit des Bildes das Jahr 1828. Das Denkmal muss also vorher errichtet worden sein.

Von bübischer Hand ist es zweimal zerstört worden. Das erste Mal am Sylvester 1870, das andere Mal, nachdem es von Herrn Fritz von Mutach neu aufgestellt worden war, im Sommer 1885 oder 1886.

Symptomatisch für die Stimmung in seiner Vaterstadt ist das grosse Schweigen nach Hallers Tod. Bern war schnell zur Tagesordnung übergegangen. Obgleich der eingewanderte Dunker den Verlust in hohen Tönen würdigte, wurde die Sorge für Hallers Gedächtnis doch nicht Sache des Volkes. Nur der fremde Sänger und der fremde Fürst riefen die Künste zur weihevollen Trauer. Aber was das Volk nicht begriff und der Staat nicht anerkannte, empfand die Familie als Pflicht, und sie feierte den Heros, wenn auch in den einfachen Formen einer bescheidenen Privatangelegenheit.



DAS ERSTE JUBILÄUM

In den „Gemeinnützigen Schweizerischen Nachrichten", die in Bern herauskamen und landläufig die Höpfnerischen Blätter hiessen, erschien am 29. Mai 1804 in Nr. 85 ein warmherziger Aufruf mit der Anregung, es möchte „das grosse Bern seinem grossen Haller" ein Denkmal setzen.

Damit trat die Denkmalsangelegenheit, die seit dem Tode Hallers im engeren Kreise seiner Bewunderer und Anhänger wohl immer wieder in Erwägung gezogen worden war, vor die Öffentlichkeit. Der Zeitpunkt war nicht ungünstig gewählt. Kurz vorher nämlich, am 16. Mai, hatten die gleichen Blätter den Beschluss des Stadt-Rates, einen eigenen botanischen Garten bei der Akademie zu errichten, bekannt gemacht und dabei an Haller, „diese unvertilgbare Zierde Berns und der Schweiz", erinnert, indem sie der „erhabenen Idee" Ausdruck gaben, „dass seine Nachkommen ihm hier ein Monument in dem stiften, was ihm seine thätige Lebenszeit und auch das angenehmste war". Die Annahme freilich, dass er hier bestattet worden sei, war irrtümlich und schon 1796 von Heinzmann dahin berichtigt worden, dass er vielmehr auf dem Friedhofe bei der französischen Kirche seine letzte Ruhestätte erhalten habe. Aber die Aufmerksamkeit des Volkes war nun einmal auf den botanischen Garten und das Hallerdenkmal gelenkt. Der Schreiber jenes Aufrufes, der sich als „Leser und Freund" unterzeichnet hatte, benutzte deshalb die Gelegenheit, seinen idealen Zweck dadurch zu empfehlen, dass er ihn mit der pietätvollen Sorge für seine Grabstätte verquickte und ihn zu einer öffentlichen Sache machte. Doch hatte ihn seine ideale Anschauung von Dingen und Welt in einem Punkte getäuscht. Denn es war ausserordentlich schwierig, wie sich nachher zeigte, das Volk, die Menge, kurz das allgemeine Interesse für den Plan zu gewinnen. Vielleicht war Hallers Erscheinung noch zu wenig in die historische Ferne gerückt, um in seiner Grösse schon von Laien und Nichtgebildeten verstanden zu werden. Das Volk verhielt sich bei der nun einsetzenden Werbung für

sein Ehrenmonument kühl und gleichgültig, zum grossen Schmerze derer, die in ihm den Ruhm Berns erkannt hatten. Zu ihnen gehörte auch der anonyme Verfasser jenes Aufrufes.

Die Vermutung ist nicht allzugewagt, dass dieser „Leser und Freund“ niemand anders gewesen sei, als Sigmund Wagner, der damals die Seele aller künstlerischen Unternehmungen Berns war. Ein Mann noch ganz der alten Zeit, lebte er mit seinen Interessen und Neigungen in einem freiwilligen Kultus alles Grossen und Bedeutsamen aus Berns Vergangenheit. Selbst in seiner Tracht bewahrte er die Mode der Zopfzeit bis in sein Alter. Er war der Letzte, der in Bern einen Zopf getragen hat.

Der Aufruf fand Widerhall. Aber vorerst bei den gelehrten Gesellschaften, die Hallers Gedächtnis zur Ehrensache machen mussten, da er ihnen als Gründer oder Mitglied angehört hatte.

Die „Ökonomische Gesellschaft“, deren Präsident Albrecht von Haller einst gewesen war, beteiligte sich an den Vorbereitungen, gab dann aber bald darauf die Propaganda ganz in die Hände der „Privatgesellschaft naturforschender Freunde“, in der ein regeres Leben herrschte und die daher mit weiteren Kreisen Berns in Fühlung stand. Ihr gehörte auch der jüngste Sohn Hallers, Albrecht, an, der sich der Denkmalsangelegenheit mit Eifer hingab, jedoch oft Enttäuschungen und Verstimmungen heimtrug.

Indem er nämlich mit immer neuen Vorschlägen und Ermunterungen an die Naturforschende Gesellschaft herantrat und die patriotische Bedeutung des Planes beleuchtete, handelte er doch mehr im Sinne der Hallerschen Familie, als des Berner Volkes, das gleichgültig blieb.

Schon sehr bald darauf erwies es sich, dass die Söhne Hallers in Paris und Bern zielbewussterweise einen eigenen Denkmalsplan durchzusetzen trachteten, der zwar oft von andern Projekten durchkreuzt, aber schliesslich doch ins Werk gesetzt wurde.

Ein Sohn Hallers war, wie gesagt, Mitglied der Naturforschenden Gesellschaft. Er ist es, der dort bereits am 29. Juni 1804 mitteilt, dass es „sein Herr Bruder in Paris über sich nehme, die Büste seines seligen Vaters

auf eigene Unkösten zum errichtenden Monument zu liefern" und dass die Hinterlassenen des grossen Mannes den Cippus dazu besorgen werden.

Ganz deutlich wird hier zwischen einer Büste Hallers und einem Monument für ihn, das aber noch nicht in Angriff genommen ist, unterschieden.

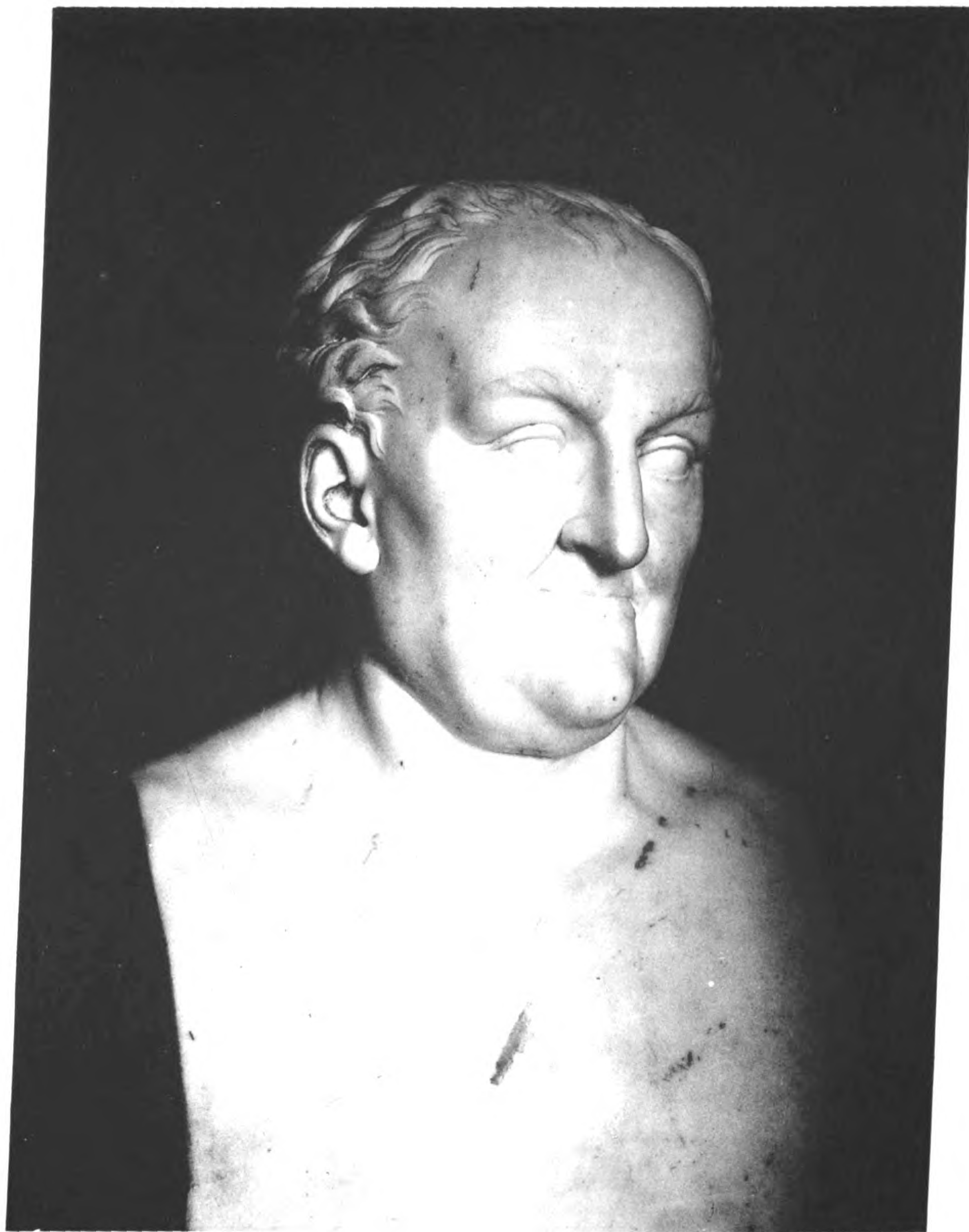
An Plänen für dieses Monument sollte es indessen nicht fehlen. Sie sind sogar recht zahlreich und von so verschiedenen Motiven und Zielen geleitet, dass eins dem andern in den Weg trat und kein einziges alle Stimmen für sich gewinnen konnte.

In Bern hatte damals nicht mehr Funk, der einen „Marmorverlag" hielt, die führende Stimme in allen Sachen der plastischen Kunst. An seine Stelle war ein neuer Mann getreten, der nichts von zopfigen Erinnerungen und Roccocogewohnheiten zu vergessen hatte. Johann Valentin Sonnenschein war ganz ein Kind der neuen Zeit, begeisterte sich für das reine Wesen der Antike, er beherrschte den Formenkanon und die Denkmaltypen des klassischen Geschmackes und war ein tüchtiger Meister in seiner Kunst. Er arbeitete in einer etwas trockenen und spröden Behandlung der Form, besass aber einen sentimentalen Überschwang in der Wahl seiner Stoffe, die er gern zu larmoyanten Theaterszenen, poetischen Klageposen und erschütterndem Katakombenspuk umdichtete. Von seinen Grabmälern kann sich eins mit dem Auferstehungsgrausen mittelalterlicher Darstellungen des jüngsten Gerichtes messen.

Er soll oder will das Hallermonument übernehmen. Wahrscheinlich versteht er es durch Freunde, seine Projekte dem Denkmalkomite in die Hände zu spielen.

Was er vorschlägt, ist eine Blütenlese aus dem sinnigen Gräberschmuck des Klassizismus. Alle die schmerzensreichen Todesgenien, die auf Kupfern der Taschenbuchlyrik erscheinen und unter Trauerweiden ihre marmorweisse Schönheit dem Wanderer als ein zartes Memento mori entgegenhalten, tauchen in seinen Ideen auf.

Er will einen Apoll mit der Leyer machen, oder einen Solon, oder einen schlafenden Genius mit umgestürzter Fackel. Sollte auch das noch nicht zart genug sein, so hätte er auch eine „Psyche mit einem Schmetter-



75. Grosse Marmorbüste von Caldelari

ling“ in „petto“. Vielleicht aber würde es bevorzugt, mehr die wissenschaftliche Periode Hallers zu feiern, statt der poetischen, in der er an Doris heisse Verse schrieb, dann wäre wohl mehr eine Göttin Physis am Platze.

Das Gesellschafts-Protokoll sagt verbindlich anerkennend, dass das Monument unter Sonnenscheins Meisterhänden „füglich allerliebst ausfallen“ müsste. Aber diese Vorschläge werden trotz der Empfehlungen Sigmund Wagners nicht angenommen.

Der treffliche Mann nämlich wirbt gerade für diesen Entwurf Sonnenscheins in den Höpfnerischen Blättern vom 1. Christmonat 1804 (Nr. 188) um das Interesse der Öffentlichkeit, als wäre es sein eigner. Lebhaft tritt er für den Ideenreichtum des Denkmals ein und erklärt die künstlerische Durchführbarkeit der figurenreichen Elegie damit, dass der Bildhauer all die Allegorien in weissen Marmorreliefs auf dem grauen Stein des Postamentes anzubringen gedenke.

Uneigennützig hatte Wagner dabei ganz ausser acht gelassen, für seine eigenen Projekte durch publizistische Artikel Freunde zu gewinnen. Wie diese sich zu dem wirklich ausgeführten Entwurf von Pajou und Caldelari verhielten, und wie sie von dem Denkmalsausschuss der Naturforschenden Gesellschaft beurteilt wurden, das ist nicht mehr ganz klar zu erkennen.

Doch lässt sich immerhin einiges feststellen. Schon damals war es nämlich nicht möglich, in künstlerischen Angelegenheiten die Berner unter einen Hut zu bringen. In diesem Falle war das besonders schwer deshalb, weil eine Berner Partei einer Pariser gegenüberstand und die Gegensätze im Schosse der Naturforschenden Gesellschaft aufeinanderplatzten. Die Berner Partei wurde gebildet von Sonnenschein und dem Erzberner Sigmund Wagner. Die Pariser stand unter der Leitung des Banquiers Rodolphe Emmanuel de Haller und seinem Familienanhang. An Wärme und Eifer für die Sache liess es keine von beiden fehlen. Aber sie gingen auf verschiedenen Wegen zum Ziele.

Die Bernischen Vorschläge von Wagner und Sonnenschein sind von

einem poetischen Überschwang des Gefühles diktiert, der offenbar gerade durch dieses Plus an Sentimentalität und dekorativem Aufwand den Widerspruch der Pariser erregte. Sonnenschein ist dabei das ausführende Organ, Wagner der inspirierende Leiter und journalistische Vertreter in einer Person. Ja, er begnügt sich nicht bloss mit Wort und Schrift; er greift selbst zum Pinsel und macht Entwürfe, die von der Innigkeit seiner Absichten noch deutlicher reden, als seine Zeitungsaufsätze.



Vue du monument de Haller, depuis la Platteforme.
ˇ le monument de Hallerˇ ˇ le future Mussée des arts.

76. *Das Denkmal auf der Münzterrasse*
Entwurf von S. Wagner

Was er im Sinne hatte, war einmal ein Sibyllentempel mit zehn ionischen Säulen, darinnen eine Büste des Dichters; er sollte auf der Münzterrasse stehen und hätte gewiss einen freundlichen und stimmungsreichen Augenpunkt vom Kirchenfeld her, aus der Matte und besonders von der Plattform am Münster gewährt. So stellt ihn auch ein eigenhändig gezeichnetes und aquarelliertes Projekt dar, das Wagner in der Kunst- und Industrieausstellung von 1810 vor die Öffentlichkeit brachte. Ein phantasievoller Kopf wie er wollte dem geliebten Haller auch in der Denkmalsruhe auf der Münzterrasse den ergötzlichen

Ausblick auf die Alpen nicht missgönnen und dem Wanderer die literarische Beziehung zwischen dem Dichter und seinem Stoff ad oculos demonstrieren. — Die Idee fand indessen keinen Anklang. Ein anderes Projekt von ihm hatte den Garten des Sommerleistes als Aufstellungsort ins Auge gefasst, und ich vermute, dass dieses auf die Unterstützung der patrizischen Familien abzielte, die hier ihre gesellschaftlichen Belustigungen abhielten. Dieser Entwurf hat sich in dem Zofinger Künstlerbuch erhalten.



77. *Das Denkmal im Sommerleist*

Entwurf von S. Wagner

Das Blatt, von ihm selbst mit seinem Namen signiert, ist ein ebenso wichtiges Dokument für die Bedeutung Wagners im Berner Kunstleben, wie für die Denkmalsgeschichte. Es ist ein sehr empfindsamer Entwurf, dieses mit Verve vorgetragene Blatt; aber als eine dilettantische Arbeit verrät es sich doch, obgleich die flüssige und bündige Behandlung der Tuschzeichnung keine ganz gewöhnliche ist. Das Denkmal selbst indessen, ein einfacher Würfel mit einem Gesims als Sockel für die Büste, ist so ganz und gar in elegische Stimmung getaucht, dass das Milieu mehr spricht, als die Sache selbst. Tiefhängende Trauerweiden, ein spiegelnder Weiher mit zwei koketten Schwänen, ein lauschiger Winkel im

Grünen mit einem jungen Paar, das auf der Bank Platz genommen hat, der tändelnde Knabe und der Hund dazu — das alles ist durchaus im Sinne der Taschenbuchlyrik vorgetragen und verrät, wie sehr es dem Zeichner um die Resonanz beim lieben Publikum zu tun ist. Hallers Geist ist in dem heiligen Haine gegenwärtig, Hallers Bild nur ein stilles Symbol. Deshalb durfte auch Wagner unbedenklich für das klassizistische Frontrelief am Sockel, den Genius des Todes mit der umgekehrten Fackel und die Psyche, dem davonflatternden Schmetterlinge nachblickend, eine Zeichnung oder Skizze benutzen, die gewiss von Sonnenschein stammte, dem er in den Höpfnerischen Blättern das Loblied gesungen hatte. Jedenfalls war die Hallerbüste für beide Projekte bestimmt, von Sonnenscheins Hand gefertigt zu werden, und wohl identisch mit jener Terracottabüste, die jetzt die Universität besitzt.

Eine genaue Kopie des Zofinger Blattes ist das Züricher Blatt. Das Blatt bei Herrn Montandon hingegen eine Variante, in der die Einzelheiten des Denkmals sehr viel gröber und plumper behandelt sind.

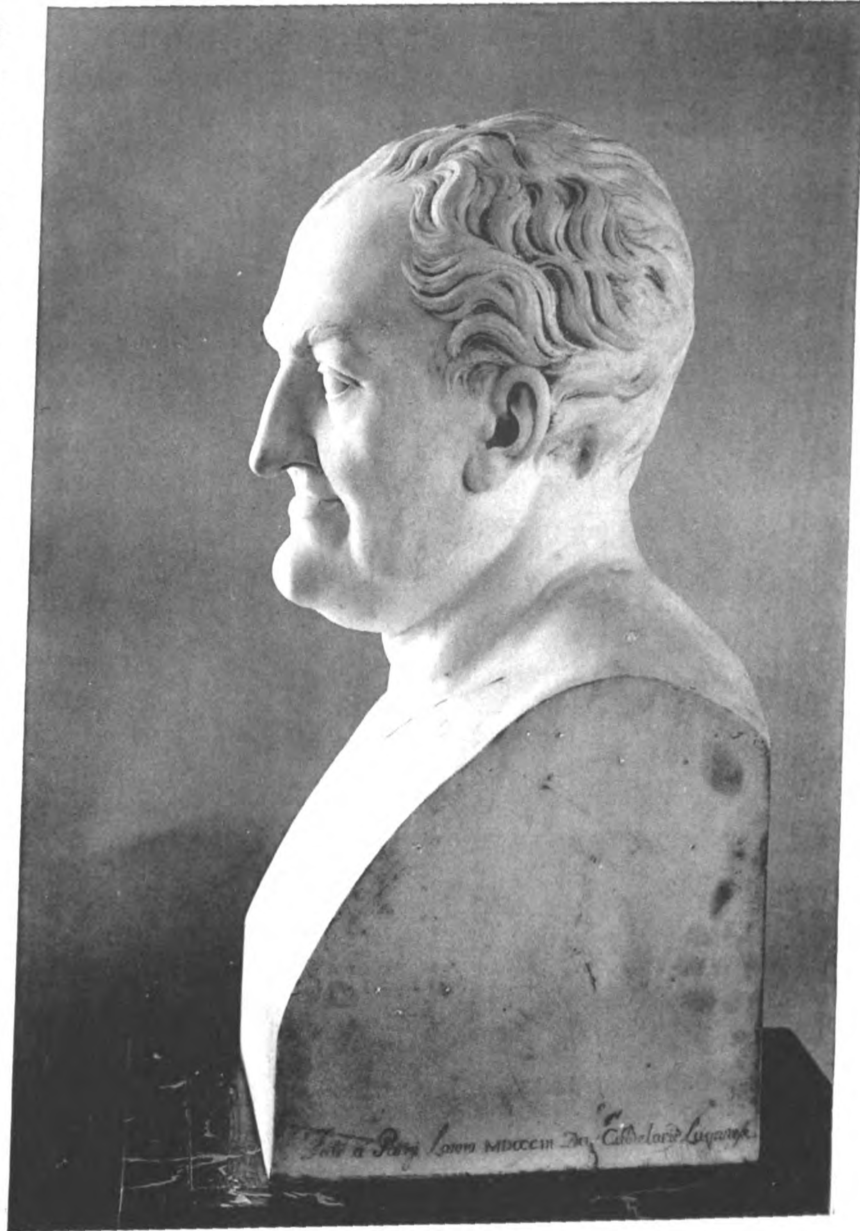
Eins wird durch diese Pläne, Entwürfe und Zeichnungen demjenigen, der sich die Blätter durch die Hand gehen lässt, rührend gegenwärtig. Das ist der Eifer, mit dem Sigmund Wagner mit seiner eigenen Person für die Künstlerschaft Berns als begeisterter Dilettant eintrat und dem Aufruf zu genügen suchte, der das Volk für Haller hatte gewinnen wollen.

Alle Projekte indessen werden im Schosse der Gesellschaft verworfen, wohl deshalb auch, weil einige von ihnen zu gross und zu kostspielig waren, als dass sie mit den vorhandenen Mitteln hätten ausgeführt werden können. Alle insgesamt beziehen sich aber nur auf die architektonische Aufstellung und Bekrönung einer Portraitbüste.

Nun war aber die Büste, die dann wirklich für das endgültige Hallermonument verwendet wurde, schon seit dem Jahre 1803 vorhanden und im Besitze des zweiten Haller-Sohnes, des Banquiers Rodolphe Emmanuel de Haller in Paris, der sie von Caldelari in Marmor hatte ausführen lassen. Also ehe noch in Bern die öffentliche Werbung für das Denkmal

einsetzte, war in Paris schon die Hauptsache fertig, nämlich das Portraitbild Hallers selbst.

Daraus sind die damals vielleicht versteckten Fäden zu erkennen, die zeigen, dass die Leitung der Denkmalsangelegenheit von Paris ausging und in Bern nur die erforderlichen Geldmittel aufgebracht werden sollten, um für die Büste einen Platz und einen Sockel zu erhalten, damit daraus ein wirkliches Monument werde. Entsprechend dem Maasstab und dem Charakter dieser klassizistischen Büste konnten auch Podest und Fassung nur in einfachen Verhältnissen gehalten werden. — Es ist daher durchaus verständlich, dass die Gesellschaft, als sie am 17. Mai 1805 die Errichtung eines Denkmals beschliesst, es sich zur ersten Pflicht macht, bei der Auswahl eines Sockelentwurfes die Einfachheit der Struktur und Ausstattung zur Richtschnur zu nehmen, und



78. Grosse Marmorbüste von Caldelari

deshalb auch als Platz für das Denkmal den Botanischen Garten wählt, der sich damals noch in dem kleinen und engabgeschlossenen Hof des Bibliothekgebäudes befand.

Nun wird es auch klar, warum die leitenden Männer im Denkmalkomite keine Grabelegik haben wollten, sondern den seriösen Monumentalcharakter einer einfachen Bildnisbüste. Sie dachten überhaupt nicht an Berner Meister, auch nicht an Sonnenschein, der im Sommer 1804 eine Hallerbüste — doch wohl auch im Zusammenhange mit den schwebenden Denkmalsprojekten — in der Kunstausstellung dem Publikum vorgeführt hatte. Sie hatten vielmehr in Paris schon Beziehungen angeknüpft und Bestellungen gemacht. Der Banquier de Haller in Paris kannte dort Männer von Namen und gute Quellen. Derart war auch die Denkmalfrage der Gefahr kleinlicher Verzettelung entzogen und in die sichere Bahn moderner und grossstädtischer Auffassung geleitet.

Schon am 19. Juli 1805 werden zwei Zeichnungen auf den Tisch gelegt, die von dem Baumeister Legrand und dem gefeierten Bildhauer Pajou in Paris stammen. Wie der Architekt seine Aufgabe angefasst hatte, wissen wir nicht zu sagen. Der Bildhauer aber muss nichts anderes als einen Sockel, vielleicht gar nur eine Herme von einfachen Formen vorgeschlagen haben. Die Zeichnungen der beiden Pariser sind nicht mehr aufzufinden gewesen, wie überhaupt kein Bild mehr darüber Auskunft gibt, wie eigentlich das Denkmal im Botanischen Garten aufgestellt war.

Daran ist jedoch kein Zweifel, dass eine haushälterische Einfachheit bei der Wahl und Ausführung des Monumentes ausschlaggebend gewesen war. Doch hatte das Denkmal einen grossen Anstrich wenigstens durch die Namen der Künstler erhalten, die sich an dem Projekt beteiligten.

Herr de Haller in Paris war der „beträchtlichste Donator“, wie ihn das Protokoll nennt. Er hatte der Angelegenheit Ziel und Art angegeben.

Am 28. Februar 1806 zeigt Herr de Haller der Gesellschaft die „Ankunft der Büste seines unsterblichen Herrn Vaters“ von Paris an, was sie mit ausseror„dentlicher Freude“ anhört.

Noch einmal wird eine „erfrischende Mahnung“ an das Publikum veröffentlicht. Die Pläne für das Denkmal liegen in der Galerie auf, die Gesellschaft begibt sich in corpore dorthin, sie zu besichtigen, auch die Bürgerschaft nimmt Anteil daran.

Doch muss es inzwischen Quertreibereien und Verdriesslichkeiten gegeben haben. Denn am 2. September 1808 hat sich der Aktuarius der Naturforschenden „vorgenommen, nie mehr in der Gesellschaft von dem Haller-Monument zu sprechen“.



79. Das Denkmal im Botanischen Garten
Entwurf von S. Wagner

Unter den abgelehnten Entwürfen hatte auch einer des Architekten Karl Gabriel Haller figuriert, neben dem von Pajou. Doch wurde dieser schliesslich „wegen seiner Einfachheit und der für ein Brustbild geeigneten Form“ angenommen und ausgeführt. Sollte der Namensvetter darüber verstimmt gewesen sein und die Partei der Unzufriedenen, zu der gewiss auch Sonnenschein gehörte, verstärkt haben?

Das Denkmal wird in Auftrag gegeben. Architekt Schneider reicht einen Devis ein über die Fundamentkosten, Bodenplatten, 30 Kubikfuss Merliger Marmor, Granit, Steinmetzarbeiten zum Hauen, Schleifen und Polieren des Steines, und das Werk wird zu einem glücklichen Ende gebracht. Die Enthüllung verlief, wie es scheint, ohne Feier. Pfarrer Jakob Samuel Wyttenbach schreibt wenigstens darüber am 6. Juni 1810 in sein Tagebuch: „Nachmittags war ich lange im botanischen Garten, und sahe



80. *Kleine Marmorbüste von Caldelari*

zu, wie Hallers Büste in aller Stille auf den Cippus von schwarzem Marmor durch drei Steinhauer gesetzt wurde. An anderen Orten wäre diess mit einer Art Feierlichkeit geschehen; im gleichgültigen Bern aber denkt Niemand daran."

Erst am 8. Juni 1810 begibt sich die Gesellschaft in den Botanischen Garten, um das „nun endlich" aufgerichtete Monument in Augenschein zu nehmen.

Später bestellt man noch in Paris die Inschrift in Bronze: A. Hallero cives MDCCCX.

Aber die Denkmalsruhe war ihm nicht lange gegönnt.

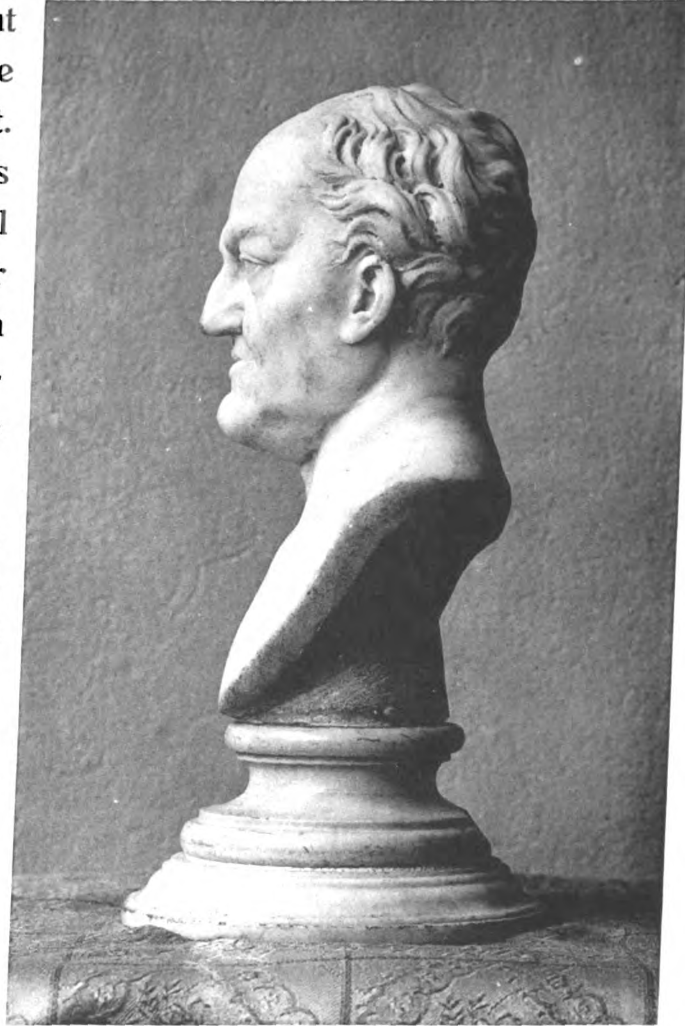
Die Marmorfigur wies schon nach wenigen Jahren Spuren der Verwitterung auf, die auch heute noch zu erkennen sind. Das gab im Jahre 1819 Anlass, das Monument in die Bibliothek zu versetzen und ihm in dem sogenannten grossen Kabinet, vor dem Fenster gegen Abend, einen Platz anzuweisen.

Um den Marmor, der nun gerettet war, zu ersetzen, erklärte sich dann später der Stifter und Donator Rodolphe Emmanuel de Haller bereit, einen Bronzeabguss zu schenken.

Er wurde 1827 am Platze des Originals aufgestellt und steht jetzt im neuen Botanischen Garten. Was aus dem Cippus, den Pajou geliefert hatte,

geworden ist, weiss ich nicht anzugeben. Er war einfach, wie es in den Protokollen heisst. Wir müssen ihn uns wohl als eine Art Herme oder Piedestal denken, ohne Dekorationen oder sonst irgendwelchen Anspruch auf selbständige Bedeutung, lediglich als Sockel für die Büste dienend.

Die erste Büste selbst aber, die der Banquier de Haller in Paris hatte machen lassen, hat heute im grossen Lesesaal der Berner Stadtbibliothek ihren Platz. Sie ist aus weissem Marmor und trägt an der einen Seite die Inschrift: Fatto á Parigi Lanno MDCCCIII Da Caldelarij Luganese.



81. Kleine Marmorbüste von Caldelari

Von Caldelari aus Lugano wissen die Künstlerlexika wenig anzugeben. Nagler und die Grande Encyclopédie kennen ihn als italienischen Künstler, der unter dem Kaiserreich, bis 1819, in Paris lebte. Dort hat er einige offizielle Denkmäler gearbeitet.

Für den Banquier de Haller hat er die Hallerbüste natürlich nach dem Material von Bildern, Stichen und Medaillen arbeiten müssen, das wir schon kennen. Es hat ihm offenbar in Paris zur Verfügung gestanden. Denn in Bern war er wohl nicht und scheint die Funksche Büste nicht gekannt zu haben.

Über all diese Dinge lässt sich wenig Bestimmtes sagen. Denn Caldelari hat nicht nach einem Portraiteindruck im historischen Sinne ge-

strebt. Er hat eine Auffassung Hallers im Sinne der klassizistischen Geschmacksrichtung des Napoleonischen Empire gegeben.

Aus dem Perückenträger des Roccoco ist ein antiker Rhetor der kaiserlich französischen Kunst geworden. Jacques Louis David und die Klassizisten von Paris haben bei dieser Arbeit zu Gevatter gestanden. Alles, was an den Göttinger Professor, den Salzdirektor von Roche oder den Berner Patrizier hätte gemahnen können, ist in der antikisierenden Entkleidung verloren gegangen.

Doch würde man fehl gehen, wenn man die Arbeit Caldelaris der Sorglosigkeit zeihen wollte. Sie ist sehr gut studiert und weist namentlich im Profil, um Nase und Mund, zumal an der Oberlippe, unverkennbare Charakteristika des Hallerschen Kopfes auf, die wir schon zu wiederholten Malen in den Stichen von Dunker, Herrliberger und Pfenninger hervorgehoben haben.

Trotzdem ist der Eindruck ein befremdender. Gerade Laien werden Mühe haben, in diesem Kopf mit dem kurzgeschnittenen Haar denselben Mann wieder zu erkennen, der uns in dem Freudenbergerschen Bilde unter der bedeutungsvollen Perücke so stolz angeblickt hatte. Und doch ist kein Zweifel, dass gerade das Freudenbergersche Portrait die Hauptquelle war, aus der Caldelari seine Formauffassung des Gesichtes geschöpft hat. Bemerkenswert scheint mir, dass auch der Klassizist, eben weil er Bildhauer war, das Kinn grad so sehr herausgearbeitet hat, wie es Funk getan hatte. Ein zurückfliehendes Kinn oder eines, das in Fett und Falten versinkt, ist den Plastikern bei Portraitbüsten immer eine fatale Verlegenheit. Eher geben sie ihm eine stärkere Form, als dass sie es schwächer bilden, weil es für den Aufbau eines Gesichtes von „grundlegender“ Bedeutung ist.

Die Büste präsentiert sich in jenem glatten und makellosen Vortrag, der in der Kunst des Empire aus einer nicht ganz kritischen Meinung über die Oberflächenbehandlung der Antike entstanden war und sich zur herrschenden Mode ausgebildet hatte.

Als die Büste 1810 in Bern öffentlich sichtbar geworden war, lebten

noch viele Berner, die Haller persönlich gekannt hatten. Sie mussten ihre Erinnerungen vergessen und einen neuen Haller sich ins Gedächtnis prägen. Vieles, was ihm von geistigen Eigenschaften und Äusserlichkeiten angehaftet hatte, war ja durch den von der Antike abgeklärten Läuterungsprozess von ihm abgefallen. Die Metamorphose hat einen Menschen geschaffen, der der zeitlosen Klarheit seines Wesens näher gekommen ist. Aber nur scheinbar. Denn wenn ihm auch jedes historische Kostüm fehlt, so ist er doch durch einen ganzen Komplex zeitlicher Charakteristika als ein Kind jener Kunst unverkennbar, die aus jedem Dichter, Gelehrten und Professor einen pedantischen Schulphilosophen des antiken Rom oder einen theatralisch verzückten Olympier machte; aber die alten Römer hätten sie allesamt mit Hohn und Spott vom Forum gejagt.

Hallers Unsterbliches geht, von Pietät und Bewunderung getragen, in dieser Zeitlichkeit den stationenreichen Weg einer Seelenwanderung. In immer neuer Erscheinung tritt es auf und wird immer unähnlicher jener konkreten Natur, in der es zuerst in die Welt getreten war. Mit kopfschüttelndem Befremden empfängt die neue Generation den Wiedergebornen und sträubt sich immer entschiedener, das eigene Urteil der unerschöpflichen Verwandlungsfähigkeit zu opfern, die dieser unsterbliche Proteus an den Tag legt.

Aber wie das Wunder des Glaubens liebstes Kind ist, so ist das Bildnis, das sich die Verehrung von einem Grossen macht, immer nur ein Gleichnis, nicht der Mensch selbst. Der ikonographische Vergleich kann mit tausend Beweisen die Unrichtigkeit des Bildnisses demonstrieren, aber er wird nie die freischaffende Phantasie und den glaubensstarken Formensinn fesseln oder zu schulmeistern vermögen. Diese Gewalten machen sich ihre Götter und sie gestalten ihre Menschen, an die sie glauben, niemals so, wie sie sind oder wie sie waren. Kritik und Skepsis, Logik und Verstand können ihnen nichts anhaben, da sie souveräne Mächte sind. Sie sind unverantwortlich vor dem rationalistischen Areopag. Aus eigener Vollkommenheit schaffen sie und errichten Bildnisse, die eine tiefere Wahrheit haben, weil sie der Sehnsucht und der Idee eine

Form geben. In diesem Sinne vollzieht sich immer wieder jener mystische Prozess, durch den das Unbegreifliche Ereignis wird.

Aber es ist nicht nötig, die einfachen stilistischen Wandlungen bis auf die erkenntnispsychologischen Grundlagen zu verfolgen.

In der Caldelari-Büste stecken noch so viel konkrete Momente, dass die Identifizierung mit dem Urbild nicht unmöglich geworden ist.

So unbegreiflich sie auch manchem erschienen sein mag, der den Grossen Haller noch genau gekannt hatte, so stark wirkte sie auf die zahlreichen Versuche, der nächsten Zeit sein Bildnis wieder lebendig zu machen. Gab sie doch der neuen Generation ebensoviel, wie der vorigen das Freudenbergersche Portrait, und erreichte deshalb auch dieselbe Bedeutung des Normaltypus, an dem alle andern Büsten und Bilder gemessen wurden. Manchem Berner aber war sie teuer als das einzige Überbleibsel von dem pathetisch eingeleiteten und kleinstädtisch zu Ende gegangenen ersten Jubiläum des Grossen Haller, an dessen Grösse die breiten Schichten seiner Mitbürger noch nicht glauben mochten, weil ihnen auch damals noch geistige Arbeit keine Grösse war.





IM NEUNZEHNTEN JAHRHUNDERT

Die Jubiläumsstimmung des ersten Jahrzehntes hatte die Erinnerung an Haller in Bern wieder wach gerufen. Die Familie und die Vereine wünschten Reliquien und Zeichen der Zugehörigkeit zu dem grossen Mann zu besitzen. Aus seinen Lebzeiten war nicht mehr viel zu haben. Im Grunde verlangte man auch gar nicht nach echten Zeugnissen seiner Persönlichkeit. Sie waren zu altertümlich und viel zu zopfig. Deswegen ging man daran, neue Bilder von Haller zu machen.

All diese neuen Bilder sind plastisch. Die Zeit hatte eine antikische Freude am Marmor. Und wenn das Bild auch nicht in so kostbarem Material ausgeführt werden konnte, so wünschte man es doch wenigstens aus der Hand des Bildhauers, als Ton- oder Gipsfigur und nicht vom Maler, noch weniger vom Stecher.



84. Büste in Sèvres-Porzellan

Von Caldelari selbst stammt eine zweite Redaktion der Hallerbüste in kleinerem Format, auch in Marmor. Sie ist bezeichnet: Caldelãij. f. 1807. In den Grundzügen ist sie eine Wiederholung

der grossen Büste von 1803 in der Stadtbibliothek. Aber das Haar ist anders behandelt, vom Scheitel in die Schläfen und Stirn gestrichen, in



85. Herbortsche Tonbüste

einfachen und leicht gelockerten Strähnen. Das Profil ist vielleicht noch markanter geschnitten. In der Faceansicht hat es nicht gewonnen.

Als ein Souvenir liess der Banquier de Haller in Paris von der grossen Marmorbüste Caldelaris von 1803 eine kleine Replik in Sèvresporzellan herstellen, die sich in mehreren Exemplaren erhalten hat.

Ähnlich der Auffassung des Luganesen, aber von anderer Hand, ist

eine Büste Hallers, die ihn mit einer Toga um die Schultern zeigt. An dem Physiognomischen ist nicht viel geändert worden. Wahrscheinlich ist auch sie von der Caldelari-Büste abhängig, wenn auch nicht geleugnet werden kann, dass einzelne Züge mehr ausgearbeitet worden sind.

Von dieser Togabüste laufen mehrere Exemplare um, die in ihrer Qualität sich beträchtlich unterscheiden.

Das beste besitzt die Stadtbibliothek in Bern als ein Geschenk der Fräulein von Herbort. Die Büste ist aus gebranntem Ton und zeichnet sich durch ihre scharfe Modellierung und gut verstandene, wenn auch gelegentlich etwas spitze Feinarbeit aus. An ihr wird auch am besten klar, dass es im Ausdruck auf eine gutmütige Behaglichkeit abgesehen war, die bisher bei keinem Bildnis sich so breit gemacht hat wie hier.

Eine zweite Gruppe von Exemplaren hat die Präzision der Fassung fast verloren. Alles ist verkleistert und in allen Schärfen und Tiefen versandet und überschwemmt von einer zähen gipsigen Masse.

Ein Künstlername ist nicht angegeben; vielleicht handelt es sich nur um einen italienischen Gipser.

Weniger Bedenken braucht man zu haben, wenn man dem Gipskopf, der jetzt in der Berner Stadtbibliothek im hintern Saal steht, eine üble Provenienz aus einem kleinen Studio zuspricht, in dem er vielleicht für eine gelegentliche Gedächtnisfeier fabriziert worden ist.

Aus der Zeit Caldelaris, aber nicht von ihm selbst, rühren zwei Alabasterbüsten her, die mehr als



86. Kleine Alabasterbüste

Nippes behandelt sind. Haller trägt auch hier die Toga, gegen die er wohl energisch protestiert haben würde — denken wir nur an den alten Herrn im dicken Hausrock zurück, wie ihn Pfenninger und Schellenberg radiert haben.

Auch zwei Schweizer Bildhauer haben sich an das klassizistische Idealportrait Hallers in römischer Draperie und antikem Philosophenhabitus gewagt.



87. Büste von Sonnenschein

Der eine ist Johann Valentin Sonnenschein. Von ihm hatte Bern schon im Sommer 1804 eine Portraitbüste Hallers kennen gelernt, und der Kanzler von Mutach hat durch ihn später seinen Denkstein im Waldeckhölzli durch ein Portrait-Medaillon schmücken lassen. Über sein Denkmalprojekt sagt das Protokoll der Naturforschenden Gesellschaft, als gälte es, ein allgemeines Urteil wie etwas Allbekanntes zu wiederholen, dass er all seinen Arbeiten soviel Grazie mitzuteilen wisse wie kein anderer: Sie „mussten füglich allerliebst ausfallen". Von den beiden Hallerportraits dürfte auch die anerkennendste Kritik nicht behaupten, dass sie allerliebst ausgefallen seien.

Am allerwenigsten von seiner Haller-Büste. In den Händen dieses Berners verliert das Ideal seine Hoheit. Selbst die hohe Phrase der Rhetorenbüste, die aus der klassischen Portraitkunst ihre Abstammung herleitet und, wenn auch ohne Emblem und Attribut, der Persönlichkeit den Stempel der Grösse aufdrückt, vermag nicht die profane Anschauung

zu verdecken, die Sonnenschein aus seinen Hallerstudien unauslöschlich empfangen hat und nur in die antike Form giesst. Selten ist diese in solchen Widerspruch mit der kleinstädtischen Auffassung des „hohen Herrn“ und „unsterblichen Mannes“ geraten wie hier. Man vergesse nicht, dass es die formalen Mittel sind, mit denen ein Julius Cäsar, Augustus und Seneca charakterisiert worden sind.

Der andere Schweizer ist Joseph Anton Maria Christen, ein Unterwaldner von Geburt, der aber in Basel sein Atelier aufgeschlagen hatte.

1809 hat er eine signierte Hallerbüste gemacht, die in mehreren Abgüssen vorhanden ist. Das authentische Exemplar in Ton befindet sich bei Fräulein von Haller in Solothurn. Hier ist es mit blossem Hals und Brust, ohne Draperie. Ein anderer Abguss hat einen dürftigen Togalappen über die rechte Schulter geworfen.



88. *Zeerledersche Büste von Christen*

Das erste, was in die Augen fällt, ist die ganz veränderte Schädelform. Die Scheitellinie ist hoch gewölbt, rund ausgezogen und selbst im Hinterkopf noch stark gebogen. Wir besitzen zwar keine

authentische Darstellung des entblössten Schädels, der immer unter der Perücke verschwindet. Aber kein anderer Bildhauer hat eine so hohe Wölbung angenommen wie Christen.

Seine Interpretation ist nicht frei von der Caldelarischen. Sie ist aber auch nicht ganz von ihr bestimmt. Wesentlich neue Ideen hat sie nicht zu geben.

Wohl aber ist das der Fall bei der kleinen Büste in gelbem Marmor, die Herr Edmond de Grenus in Bern besitzt. Sie hat Geist.

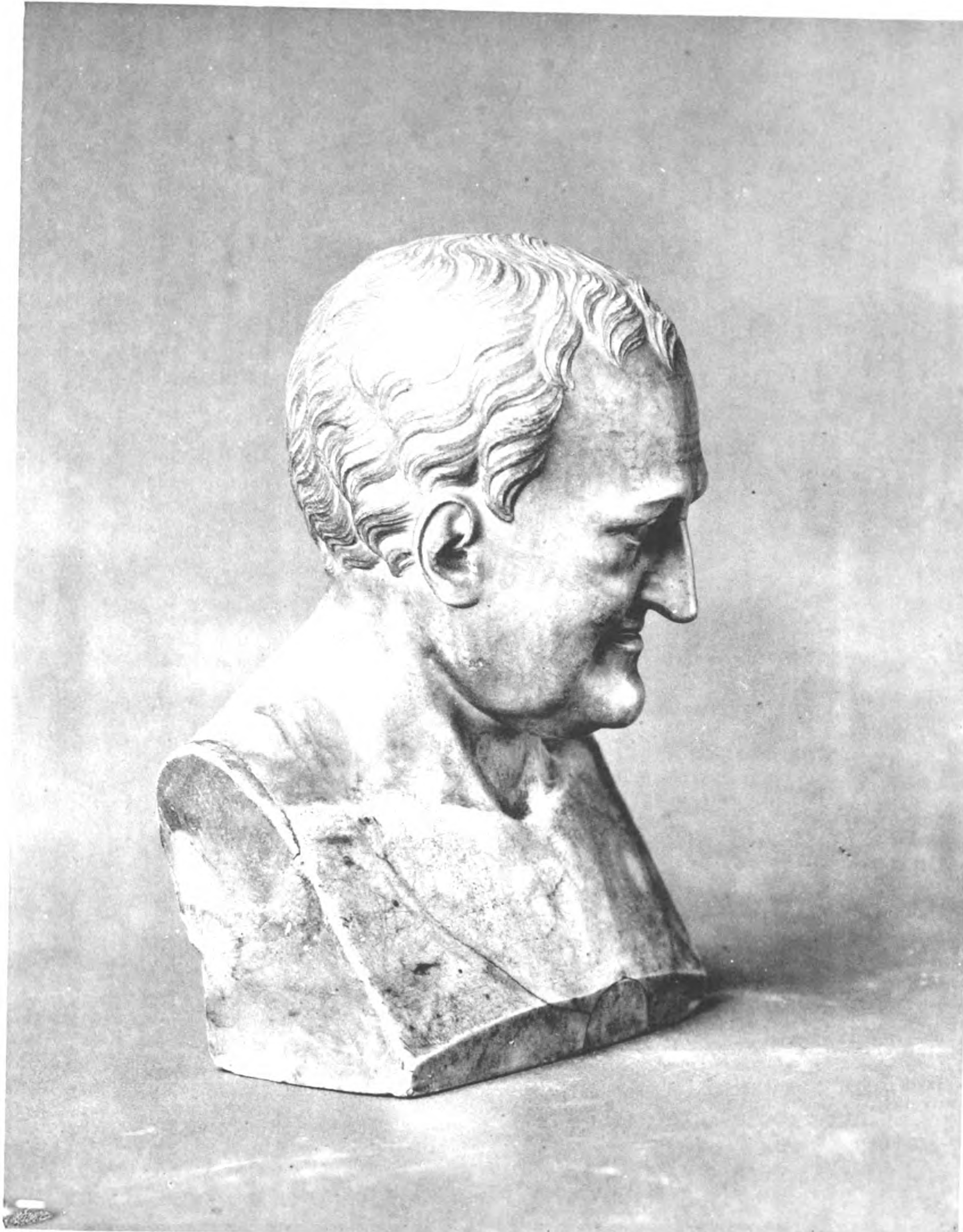


89. Büste von Christen in Solothurn

Alle andern Meister haben aus dem Freudenbergerschen Bilde einen missverstandenen Zug von bequemer Bonhomie herausgelesen. Ich kann nicht sagen, ob er durch mündliche Überlieferung bekannt war. Er will mir nicht passen zu dem überarbeiteten Manne, der aus seinem Studierzimmer heraus die deutsche und französische Gelehrtenarbeit kritisch überwachte und täglich sein Urteil der Welt bekannt gab. Haller fasste es zuweilen in strenge Formen und war gewohnt, Angriffe, die ihm daraus erwuchsen, oder die aus Neid und Widersachertum gegen ihn satirische oder pamphletäre Waffen gebrauchten, selbstbewusst abzuwehren.

Es ist peinlich, einen solchen Mann mit dem stereotypen Lächeln der Verbindlichkeit vor sich zu sehen, das in Berufen der milden Humanität oder in Ämtern, die Abhängigkeit und Stillhalten auferlegen, sich einzustellen pflegt.

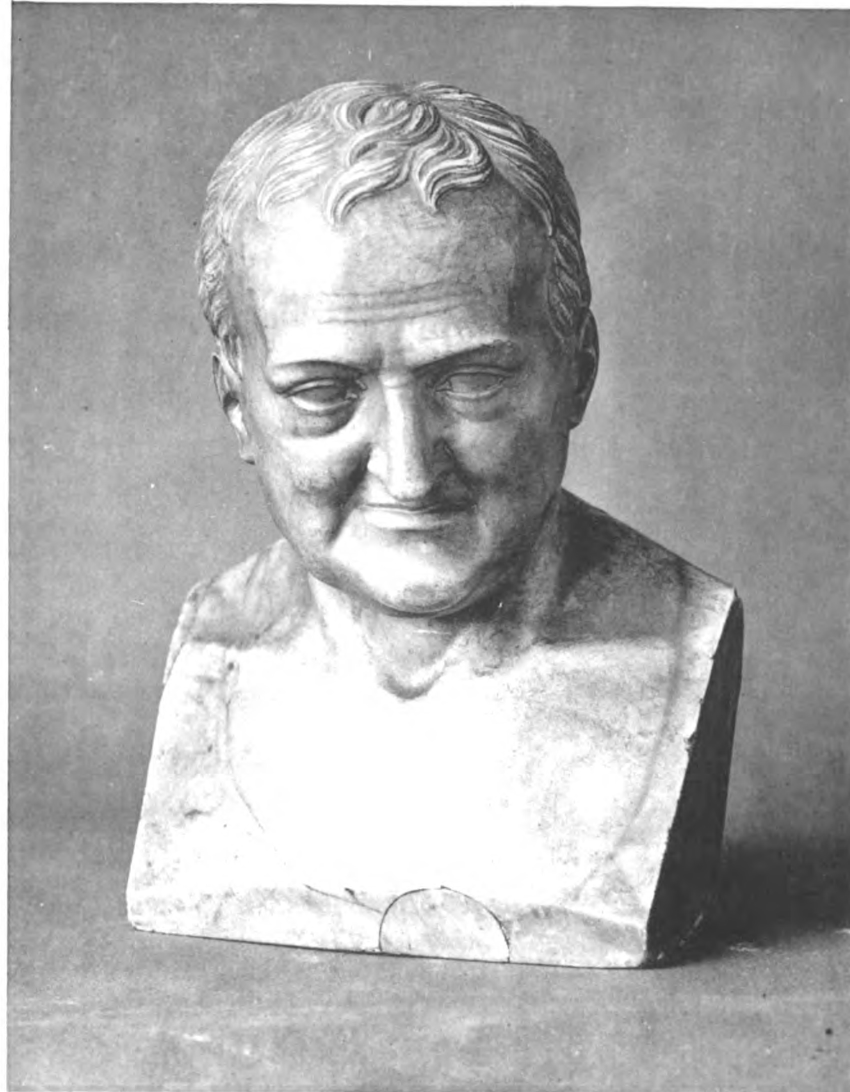
Hallers hohes Amt als Kritiker und Forscher erforderte Rechtfertigung vor sich selbst und dem Geiste der Wahrheit allein. Eine durchaus



90. Büste in gelbem Marmor

bei Herrn de Grenus

nach innen gewandte Natur, die die Umwelt nur als Beobachtungsmaterial betrachtet, niemals aber von ihr eine Artigkeit erwartet, der sie mit



91. Büste in gelbem Marmor
bei Herrn de Grenus

liebenswürdigem Lächeln zuvorkommen möchte, ein abwartendes und vom Pflichtgefühl gemässigtes Temperament — wie wenig traf es zu, einem solchen Kopf die herben Linien des Ernstes abzuschleifen und sie mit dem milden Salböl pastörlicher Güte zu glätten.

Ich möchte nicht den eigentümlich gesammelten und kritisch wachsamen Ausdruck der kleinen Büste in positiven Formeln kennzeichnen.

Der lebensvolle Marmorkopf bekommt seinen eigenen Wert und seine Bedeutung durch die negierende Charakteristik, die wir eben den rivalisierenden Büsten zu teil werden liessen.

Mehr noch. Der Kopf erhält seinen besonderen künstlerischen Reiz, wenn wir die prächtig modellierte Stirn und das bitterernste Lineament der Falten und Tiefen verfolgen, in denen schwere geistige Arbeit und eine schmerzliche Lebenserfahrung ihre Weisheit eingegraben haben.

Auch die Universität Göttingen hat in dieser Zeit eine Büste in Terracotta arbeiten lassen, wahrscheinlich von Johann Christian Ruhl, einem Schüler von jenem Pajou in Paris, der für das Berner Denkmal zu Rate gezogen worden war. Unverkennbar sind die Beziehungen zur Herbortschen Büste, aber ebenso deutlich eine vollkommen eigene Haarbehandlung. Immerhin ist es bemerkenswert, dass Göttingen und Bern in diesem Moment Haller so ähnlich auffassen, als wäre nur eine einzige Meinung über ihn möglich.

So war es die mühsam eingeleitete Jubiläumsfeier zum hundertsten Jahrestage seiner Geburt, die auch die Bildniskunst wieder vor neue Aufgaben stellte. Eigentlich war es die alte Aufgabe. Aber die neue Generation, die ein Menschenalter nach dem Tode Hallers auf den riesigen Schöpfer neuer Forschungsgebiete, auf den Meister deutscher Sprache und formenreicher Poesie blickte, auf diese seltsame Gestalt, die sich aus der Bevölkerung Berns und ihren praktischen Interessen wie ein Phänomen rein geistiger Struktur erhob, besass doch künstlerischen Willen genug, um die alte Aufgabe in neue Formen zu giessen und ihr dadurch das Gepräge einer eigenen Meinung und reineren Beurteilung seines Wesens zu geben. Das historische Portrait, das aus der Vergangenheit die zeitgenössische Nähe zurückkonstruiert, hätte das nicht vermocht. Es war nötig, gerade in der Formensprache die geschichtliche Ferne anzudeuten, aus der heraus die Gestalt grössere Dimensionen und klarere Linien annimmt.

Der ausserordentlich regsamen Jubiläumszeit mit ihren plastischen Darstellungen folgt dann eine gleichgültigere Periode, in der von Hallers

Bildnissen wenig mehr erscheint. Das Jahr 1828 bezeichnet einen Abschnitt in der wiederaufgelebten Teilnahme für seine Person und seine Werke. Damals erschien die zwölfte vermehrte und viel verbesserte Originalausgabe seiner Schweizerischen Gedichte, die durch Johann Rudolf Wyss besorgt und in Bern von der Typographischen Gesellschaft gedruckt wurde.

Der literarischen Ehrung durch diese Ausgabe letzter Hand, die noch einmal das von Dunker gezeichnete und radierte Bildnis bringt, folgt dann eine kleine Reihe von lithographischen Blättern, die alte Portraits des 18. Jahrhunderts und gelegentlich auch eines der plastischen Jubiläumsbildnisse reproduzieren. Einzig der Druck nach Freudenberger, von Vignerons Hand gezeichnet und in Engelmanns Atelier zu Paris hergestellt, ragt durch künstlerische Qualitäten über diese billigen Publikationen hinaus.



92. Terracottabüste in Göttingen

Immer tiefer sinkt das Niveau in technischer und künstlerischer Beziehung, je mehr wir uns den modernen Clichédrucken nähern. Geringwertige Holzschnitte werden für Kalender, Familienblätter, Unterhaltungs-

Zeitschriften gemacht und dabei ziemlich wahllos ein Druck des 18. Jahrhunderts benutzt, wie er gerade zur Hand ist. Es geschieht sogar, dass ein Holzstock, der weiss Gott wen darstellt, irgend eine theatralisch aufgeputzte Necromantenfigur, durch Verwechslung abgedruckt und als Albrecht von Haller dem Publikum bekannt gegeben wird.

Auch die bildlichen Gaben zur Haller-Feier des Jahres 1877 haben sich nicht über wohlfeile Reproduktionen längst vorhandener Vorlagen hinaus zu erheben vermocht.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist für die Geschichte des Hallerbildnisses ebenso ergebnislos, wie fast hundert Jahre vorher die Jahrzehnte nach Hallers Tode.

Und wieder ist es das Jubiläum der nunmehr 200jährigen Wiederkehr seines Geburtstages, das der Neubelebung des Interesses für Bild und Wort Hallers zu statten kommt.





DAS ZWEITE JUBILÄUM

Wie vor hundert Jahren ist Bern wieder daran, Albrecht von Haller ein Denkmal zu setzen. Wieder hat sich eine Vereinigung gebildet, wie damals unter Führung von Sigmund Wagner, wieder sind die gelehrten Körperschaften mit ihrer Teilnahme und finanziellen Unterstützung daran, das Unternehmen zu fördern und zum guten Ende zu bringen, wieder gibt es Entwürfe, Projekte und Meinungsverschiedenheiten. Aber die Sachlage ist doch in manchem eine andere.

Der Gedanke der Denkmalserrichtung hat nachhaltigen Wiederhall gefunden. Die Resonanz war stärker, dadurch ist die Idee schneller zur Tat geworden. Das Denkmal ist zu dem vorausbestimmten Tage fertig.

Je glatter aber die äusseren Umstände sich abgewickelt haben, desto mannigfaltiger sind die inneren, rein künstlerischen Zweifel und Bedenken gewesen, die die Entscheidung nicht leicht machten und dem Künstler noch während der Arbeit das Konzept verrückten.

Den ersten Anstoss zum Denkmalsplan gab nicht das Jubiläum. Es war vielmehr der Neubau der Universität auf der Grossen Schanze, der den Gedanken weckte.

Die alten Räume der Hochschule waren längst zu klein geworden, um das rege Leben zu fassen, das sich im Laufe der letzten Jahrzehnte in dem wissenschaftlichen Lehrbetrieb entwickelt hatte.

Die Regierung und der Grosse Rat von Bern beschlossen, einen würdigen Monumentalbau auf dem hochgelegenen Plateau zu errichten und auf der neuen Stätte der Universität eine hoffnungsvolle Zukunft zu erschliessen.

Unmittelbar nach der Beschlussfassung erschien im Berner „Bund" vom 29./30. Dezember 1898 von Professor Dr. Alexander Tschirch ein Aufsatz, der dem Gedanken beredte Worte lieh, es möchte die Hoffnung auf die Zukunft sich mit dem Dank an die Vergangenheit verbinden. Wenn in Bern ein wissenschaftliches Unternehmen in Blüte stehe, so könne es nie die Erinnerung an Albrecht von Haller aufgeben, der als Erster und Stärkster zugleich das Reis universeller Wissenschaft in den Boden Berns gepflanzt habe. Hallern, dem grossen Ahnen aller gelehrten und dichterischen Schöpfung in Bern, solle vor der Universität ein Denkmal errichtet werden.

Der Gedanke drängte sich von selbst auf; denn es konnte für Lehrer und Schüler der Wissenschaft kein glänzenderes Beispiel gefunden werden als Haller. Er ist in Bern das Maximum geistiger Grösse, und der Dank des Vaterlandes musste um so stolzer gezollt werden, da die Wissenschaft der ganzen Welt diesen Tribut Berns an den grossen Sohn verstand und billigte.

Wie Haller einst durch seine gelehrten Forschungen Bern in die grossen Zusammenhänge der Entwicklung des Geisteslebens hineinzog

und in den Ruhmeskranz der Republik den Lorbeer wissenschaftlicher Bedeutung einflocht, so tat Bern jetzt mit seinem Denkmalsplan einen Schritt, der sich nicht auf eine lokalpatriotische Aktion beschränkte, vielmehr überall bemerkt werden musste, wo für Wissen und Erkennen gearbeitet wird.

Es war natürlich, dass das Denkmal auf dem Platze vor der Universität ein Ehrenmonument für den grossen Gelehrten sein musste, für den Naturforscher, Anatomen, Physiologen und Polyhistor.

Die Universität sah in ihm den ruhmreichen Fachmann, der aus seinem Spezialgebiet eine Wissenschaft geschaffen hatte, der aber auch alle anderen Wissenschaften wie sein Fach beherrschte.

Doch Haller war auch ein Dichter, der Sänger der Alpen, und es ist kein Zweifel, dass sein populärer und mit stolzer Scheu bewunderter Name im Berner Volke vor allem deswegen lebt, weil er die geliebten Berge und das heimatliche Land in einem Sang gefeiert hat, der in der deutschen Literatur einen hohen Rang einnimmt. Der tiefgewurzelte Natursinn ist es, durch den der Berner die poetische Kraft seines Geistes erfasst. Von seiner wissenschaftlichen Leistung weiss man wohl, aber seine dichterische wird ihm heute noch nachgerühmt.

Es war unmöglich, diese Seite seines Wesens zu übersehen. Das Denkmal, das Bern ihm setzen wollte, galt doch im Volksbewusstsein, soweit ich es kenne, ausschliesslich dem Dichter. Der Bildhauer war dadurch vor eine schwierige Aufgabe gestellt, die eigentlich eine Doppelaufgabe war. Sie wurde noch mehr kompliziert dadurch, dass Albrecht von Haller seine Alpen in den jungen Jahren seines Lebens gedichtet hatte und später von seinen Dichtungen nur als von der „poetischen Krankheit“ sprach.

Sollte das Denkmal dem jungen Dichter oder dem alten Gelehrten gelten? War es wohl möglich, beides in einer Figur zu vereinigen? Oder schloss nicht der vorher bestimmte Platz vor der Universität und die stark sich hervorkehrende Beziehung zur Pflegestätte der Wissenschaft ein Poetendenkmal von vornherein aus?

Wir sehen, wie der entwicklungsgeschichtliche Prozess vom Dichter zum Gelehrten, den wir schon in den Bildern seines Lebens verfolgt haben, nun zu einem peinlichen Dualismus führt, für den es keine künstlerische Lösung zu geben scheint. Wer konnte es unternehmen, aus dem Huberschen Portrait des Alpendichters und dem Freudenbergerschen Akademieportrait des grossen Gelehrten eine Einheit zu schaffen? Dort gab es keinen symptomatischen Hinweis auf den Präsidenten der Akademie. Hier keine Erinnerung mehr an den zarten Poeten der Doris.



95. Gipsbüste von Siegwart

Ein Ausweg konnte nicht gefunden, eine Entscheidung sollte nicht getroffen werden, wenigstens nicht am grünen Tisch.

Der Denkmalausschuss überliess das ungelöste Problem der Künstlerschaft und schrieb im Frühjahr 1906 eine Konkurrenz unter fünf Schweizer Bildhauern aus, die den Künstlern die denkbar weiteste Bewegungsfreiheit gewährte. Das Programm forderte nur, dass das Denkmal „möglichst den Charakter und die geistige Grösse Hallers“ zum Ausdruck bringen solle. Für die Figur wurde Bronze verlangt.

Die fünf zur Konkurrenz aufgeforderten Schweizer Bildhauer waren Richard Kissling, Alfred Lanz in Paris (inzwischen verstorben), Auguste de Niederhäusern, Maurice Reymond in Paris und Hugo Siegwart in München.

Alle Künstler lieferten ihren Entwurf ein, und da der eine zwei Pro-

jekte schickte, standen sechs Gipsmodelle zur Beurteilung der Jury, die fast ausschliesslich durch Bildhauer besetzt war.

Die Kosten durften Fr. 75,000 nicht überschreiten.

Die eingelieferten Modelle zeigten, wie verschieden die Künstler den Charakter und die geistige Grösse Albrecht von Hallers zum Ausdruck bringen wollten. Kein Entwurf, der dem andern auch nur äusserlich in Form oder Gedanke nahe gekommen wäre.

Nur das ist bemerkenswert, dass die grosse Mehrzahl die ganze Figur mit dem Anspruch historischer Glaubhaftigkeit und portraitähnlicher Lebenstreue brachte. Die Künstler wussten wohl, wie sehr die Sachlichkeit des Laien und der Persönlichkeitskultus der Menge gerade das Leibhaftige, den Mann von Fleisch und Blut, auch im Erzbild zu sehen wünscht. Man will ihn haben, so wie er eigentlich war.

Eine Lösung allein, von Auguste de Niederhäusern, verzichtete ganz auf die historische Figur. Kein Denkmal in monumentaler Pose, Idealkostüm oder ästhetischem Faltenwurf; weder ein Bücherwälzer noch poetischer Himmelsstürmer. Dieser Entwurf weicht auch in dem Aufbau von dem Hergebrachten ab, ebenso in dem Übergang von der Natur zum Denkmal, aus den Parkwegen zur Einfriedung des Monumentes. Er sah einen eingehegten feierlichen Bezirk vor, im Halbrund von Steinmauern umschlossen, darinnen einen Aufbau in starkgeschwungenen Formen, ähnlich einem Brunnen, und auf ihm zwischen zwei allegorischen Frauen, die wohl Kunst und Wissenschaft repräsentieren, die Büste Hallers.

Dieser Entwurf ging von der wohlberechtigten Antipathie gegen die üblichen Monumente berühmter Männer aus, die den freien Platz vor einem öffentlichen Bauwerk breitspurig versperren und historische Reminiszenzen aufnötigen, wenn Berufsgeschäfte oder Alltagszwecke für den Passanten nichts wünschenswerter erscheinen lassen, als freie Bahn auf der geraden Linie zum Eingange hin. Denn dass dieses Projekt an einer Baum- und Buschhecke eine Rückendeckung suchte, scheint mir notwendig, und war auch wohl vom Künstler vorgesehen. Auch war dieser Vorschlag deswegen klug und ehrlich, weil er von der Persönlichkeit



96. Maquette von Auguste de Niederhäusern

Hallers nur das darstellte, was die überlieferten Stiche, Medaillen, Bilder und Schattenrisse am deutlichsten zeigen und was bei einem Manne der geistigen Arbeit auch das wichtigste ist, den Kopf mit seinen Portraitzügen. Die sympathische Lösung bewegt sich vornehmlich in einer dekorativen Gliederung des Raumes. Es stellt an diejenigen grosse Ansprüche künstlerischer Reflexion und räumlicher Anschauung, die ihre Erwartungen ganz auf die Sockelfigur mit dem historisch-charakteristischen Rüstzeug gelehrter oder poetischer Arbeit eingestellt hatten, auf den grossen Mann mit Notizbuch und Griffel oder auf den Helden in Begleitung tiefsinniger Frauen, die ihm das Geschäft des Schreibens und Lesens abnehmen.

Es verlohnt sich, auch den übrigen Entwürfen einige Aufmerksamkeit zu schenken, da sie den Begriff der heutigen Zeit vom Denkmal gut

illustrieren und die Auffassung kennzeichnen, die das Geschlecht des 20. Jahrhunderts von Haller hat. Nachdem wir fast jede Generation über ihre Stellung zu Haller gefragt haben, wäre es unritterlich, die wichtigste aller Generationen, unsere eigene, zu übergehen. Sie hat auch schon deswegen dazu ein volles Recht, weil sie eine wirklich neue Darstellung zu den älteren hinzugefügt hat.

Fast alle Typen sind vertreten. Die Sitzfigur, der Olympier, der vielbeschäftigte und durch nichts zu störende Gelehrte mit der Lupe in der Hand und schliesslich der junge Gœthe.

Ein Modell von Richard Kissling gibt den sitzenden Mann etwa in den Fünfzigern, in Allongeperücke, Spitzenjabot und Kniehosen, wie man Voltaire kennt. In der Rechten den Schreibgriffel, auf dem Boden zu Füssen ein anatomisches Präparat.

Das Sitzmöbel ist jener monumentale Koloss in Stein, der zwischen Arbeitssessel, Königsthron und Parkbank die Mitte hält. Unter den Denkmalssubsellien zeichnet es sich dadurch vorteilhaft aus, dass es keine Stuhlbeine hat, sondern geschlossen ist, eine schwere Masse.

Es war nicht leicht, die Wirkung gerade dieses Modelles richtig in der Originalgrösse einzuschätzen. Sitzfiguren haben vor Fassaden grossen Stiles immer einen schweren Stand.

Je mehr man sie hebt, desto mehr entzieht sich das dem Blicke des Beschauers, was ihn an einer geistigen Grösse am meisten interessiert, das Gesicht, der Kopf, der Sitz der Gedanken und der Spiegel der Seele.

Stellt man sie aber tief, so versinken sie und verlieren, zumal wenn die Figur bequem und nachlässig sitzt, völlig an Bedeutung. Das Motiv ist wohl nur in Sälen, Gärten und Hallen gut zu verwenden. Auf öffentlichen Plätzen sollte man keine Sitzfiguren aufstellen.

Nun will es gar das Missgeschick, dass an der Universitätsfassade dort, wo bei der Schwarzwälderuhr der schwarze Kuckuck herausspringt, um die Stundenzahl zu rufen, eine weisse Frau auf einem Thronsessel sitzt, die durch die saubere Farbe besonders ins Auge fällt. Es wäre nicht kollegial gewesen, wenn der sitzende Haller und die sitzende Sa-

pientia einander in effigie Konkurrenz gemacht hätten, da sie im Leben doch soviel voneinander gehalten haben.

Ein dritter Entwurf war ganz auf die Vertikale gestimmt. Eine aufrechtstehende Figur, von einer enganliegenden Toga eingehüllt.

Hier war der Anschluss an jene Auffassung gefunden, die Haller schon vor hundert Jahren mit der rhetorischen Draperie ausstattete. Nur war sie hier nicht klassisch-römisch, sondern jenem pomphaft-modernen Theatermantel gleich, den der Direktor im Prolog zum Faust zu tragen pflegt. Auf dem Kopf die Perücke. Ein zweiter Entwurf hatte keine Perücke.

Ganz sichtlich wollte auch dieses Projekt von Alfred Lanz die historisch-kostümierte Figur vermeiden und griff daher nach einer Drapierung von einer gewissen Idealität, die aber nur auf der Bühne und nicht mehr auf dem Denkmalspostament verstanden wird.

Für das historisch-charakteristische Bedürfnis einer realen Menschenbeurteilung, wie sie uns besonders nahe liegt, war diese Lösung ohne Zweifel zu allgemein und für die glorifizierende Sprache, die das Denkmal naturgemäss redet und reden muss, war der Schwung und Rhythmus des Vortrages nicht hoch und stark genug.

Die Konkurrenz erwies deutlich, dass eine dichterisch freie und eine exakt historische Richtung um die Palme rangen. Beide haben in unserer Kultur ihre Voraussetzungen. Wenn eine von beiden in Bern auf eine verständigere Aufnahme rechnen konnte, so war es unbestreitbar diejenige, die sich an den wirklichen Sachverhalt möglichst genau anschloss.

Aus solchen Erwägungen heraus scheint ein Entwurf auf den Monumentalstil des Denkmals von vornherein verzichtet zu haben. Das Projekt von Maurice Reymond in Paris gab den botanisierenden Alpinisten. Ein kräftiger, bejahrter Mann in wetterfestem Touristenhabit, die Botanisiertrommel auf dem Rücken, hat auf einem Felsblock Platz genommen, um mit der Lupe eine Pflanze zu beschauen, die ihm eben ein kräftiger Älpler, übrigens eine prächtig modellierte Figur, zugereicht hat. Ein Stück des historischen Genre in reizvoller Feinarbeit, gut beobachtet, talentvoll behandelt, aber bedenklich deswegen, weil es die geistige Grösse Hallers

nur in seinen naturwissenschaftlichen Forschungen über die Alpenflora erkennt, von dem universellen Geiste aber so wenig gibt, als ob das Denkmal vor einem botanischen Institut oder einem alpinen Museum, nicht aber vor der Universität seinen Platz erhalten sollte.



97. *Maquette von Maurice Reymond*

Eine glückliche Verbindung der historischen und doch frei gestaltenden Auffassung lag in dem Entwurfe Hugo Siegwarts vor.

Er war sich bewusst, dass der Konflikt für den Bildhauer gerade aus dem Genie des Mannes, den er darstellen sollte, erwuchs, aus seiner umfassenden Vielseitigkeit und der scharf getrennten Lebensarbeit, die in eine poetische Jugendperiode und eine gelehrte Mannes- und Altersepoche zerfällt, ohne Verbindung und Übergänge. Er hat sich ihm dadurch entzogen, dass er die instinktive Vorstellung zu erfassen trachtete, die sich von ihm im Volke erhalten haben mochte. Freilich ist solch ein Bild, das sich die „Volksseele“ von einem Helden des Geistes macht, schwer zu fassen. Es ist ein imponderabler Wert. Aber es ist logisch und pragmatisch unanfechtbar, dass die ungelehrte Auffassung von Hallers Persönlichkeit mehr die Züge des Dichters festhält, als die des Forschers.

Sein Entwurf will kein Universitätsmonument sein, sondern ein Volksdenkmal.

Ein schweres Beginnen bei einem Mann, der niemals volkstümlich gewesen ist, den erst die historische Gerechtigkeit und patriotische Pietät wieder zum Leben erweckt hat.

Es ist klar, dass der Künstler einen neuen Haller schaffen musste. Er selber musste einen Prozess durchführen, den sonst die stille Phantasietätigkeit der Mythologie und Legende übernimmt, von dem aber hier nicht einmal Ansätze vorhanden waren, da sich das Volk wohl einen kühnen Luftschiffer, niemals aber einen Gelehrten und Laboratoriumsforscher heroisch vorstellen kann, wenn es ihm nicht einen Faustischen Mantel umhängt und ihn mit den über- oder unterirdischen Geistern in Verbindung bringt. Wie gern musste ein selbständiger Bildhauer dem Thema aus dem Wege gehen, einen Stubenmenschen und Schreibtischarbeiter im Denkmal darzustellen, wie begierig musste er — nun gar in unserer Zeit — der Verlockung nachgeben, auch in dem Vielwisser den Künstler und Dichter zu finden.

Wieder war es poetische Freiheit des Bildhauers, wenn er für diese Auffassung die volkstümliche Figur des jugendlichen Dichters par excellence wählte; die Pose der Sturm- und Drangzeit, die Schillersche Idealität des Gedankendichters, der in den Wolken die Wahrheit sucht und findet.

Dabei ist nicht zu vergessen, dass auch der junge Gœthe eine solche Metamorphose hatte durchmachen müssen, ehe er das Denkmalpodest besteigen konnte.

Hugo Siegwarts Entwurf wurde durch Jury-Entscheid vom 11. März 1907 angenommen.

Selbstverständlich mussten sich aber gegen eine solche Umformung der Vorstellungen von Haller Stimmen des Widerspruches erheben. Das Volk macht am wenigsten Gebrauch von der poetischen Freiheit, wenn es von seinem Realitätsgefühl und einfachen Wissen gebunden ist. Ebenso schwer ist es, die Gebildeten für poetische Fiktionen zu gewinnen, da sie gern auf den literarisch-historischen Tatsachen fussen. Diese beriefen sich auf das,

was geschrieben steht, und damit verglichen war es unmöglich, in dem pathetischen Enthusiasten Albrecht von Haller wieder zu erkennen. Dieser Schwärmer redet in den freien Rhythmen dithyrambischer Odenpoesie. Er skandiert nicht den monotonen Rhythmus des Alexandriners, in dem die Alpen geschrieben sind. Wie weit ist auch die schwungvoll freie Bewegung dieser Statue entfernt von dem didaktischen Ton und moralisierenden Vortrag, den Haller in den Alpen anschlägt. Und dann die Vergewaltigung der historischen Treue durch diesen kräftig festen Dreissiger, während doch in jeder Literaturgeschichte zu lesen ist, dass Haller schon mit fünfzehn Jahren Ernst und Wesen eines Fünfzigers gehabt habe. Das war nicht der Haller, den sich der literarische Kenner des 18. Jahrhunderts auch ohne Bildhauer rekonstruieren konnte. Am wenigsten er, der alle Überlieferung genau umfasst und in sein Werk eingedrungen ist, liess sich dieses Phantasiestück als eine Portraitarbeit vorsetzen. Und wenn Hallers Genie vom hohen Postament auf die Stadt Bern herabsehen sollte, dann musste es ein Haller sein, der wenigstens einmal existiert hatte.



98. Maquette von Hugo Siegwart
(Gipsmodell des jungen Haller)

Nun setzte von dem sichern Boden nüchterner Tatsächlichkeit aus die Opposition ein, und es war natürlich, dass sie in der charaktervollen Art des Berners einen Rückhalt fand. Meinung und Gegenmeinung be-

kämpften sich aber nur mit den Einwänden praktischer und historischer Menschenerfahrung.

Man nahm Anstoss an dem Pathos, am Alter, am Kostüm und der gänzlich unbernischen Lebendigkeit des Entwurfes.

Formale Gründe künstlerischer Art wurden nicht ins Feld geführt.

Es wurde nicht in Erwägung gezogen, dass gerade die lebhafte Bewegung eine Abwechslung nach den zahllosen Denkmalsbildern war, die in aller Welt die Ruhe und Ausdauer als Erztugend verkünden. Noch weniger, dass vor der Renaissancefassade der Universität die stark ausladende Silhouette und der hochgegriffene Ton der Stimmung gut zur Geltung kommen könnten. Schliesslich, dass es die erste originelle Anschauung von Hallers Wesen war, die im 19. Jahrhundert ein Denkmal versucht hatte. Der Funke modernen Geistes und nervöser Erregbarkeit hätte dem Denkmal in den Augen der kommenden Generation nichts geschadet. Denn sie wird nicht von uns erfahren wollen, wie Haller ausgesehen hat, sondern was wir von Haller dachten, wie wir ihn wünschten. Dem Bildhauer nun und seiner vorausfliegenden Phantasie war in Hallers Wesen gegen alle historische Überlieferung der impressionistische Einschlag der hervorstechendste Zug, diese wahlverwandte Berührung mit dem modernen Temperament, dass er hingerissen sein konnte, dass seine Seele von der Majestät der Alpen erschüttert war, dass der Strom impulsiver Reaktion seine Glieder durchzuckte.

Die Kunst glaubt nur die seelischen Stimmungen, von denen sie selbst erfüllt ist, und ihr Gewissen wird nie davon verletzt, ob die Helden der Vorzeit oder die Seele der Mitwelt ihrer fähig sind. Wenn diese Stimmung nur Form und Ausdruck erhält. Die Tat, die Schöpfung, die Sichtbarkeit ist ihr Ein und Alles.

Doch die positive Verständigkeit gewann die Oberhand. Man wollte den statuarischen Haller, der auf dem höchsten Platz Berns stand, nicht so ganz anders haben, als den wirklichen bernischen Haller, der unten an der Inselgasse gewohnt hatte.

Nur in der Idee ist die Kunst vollkommen freischöpferisch. Das Kunstwerk ist immer ein Kompromiss.

Hugo Siegwart fand sich bereit, den ersten Entwurf durchzuarbeiten und das Fortissimo der inneren Wallung zu einem gemässigten Adagio zu temperieren. Dichterische Exaltationen sind immer Momente der plötzlichen Eingebung. Man wollte sie nicht auf einem hohen Piedestal sehen.

Sie passen zudem nicht zu Hallers Wesen, wenngleich er schon die lebendigste Empfindung und den Zartsinn als Poet gekannt hat. Als Mensch aber war er ein durchaus bernischer Charakter, indem er bedächtig und schwerfällig durchs Leben ging, sein Auge fest aufs Ziel gerichtet, aber jedem Pathos abhold. Nur sein sittlicher Ernst, der in Poesie und Lebensführung der Grundton war, äusserte sich manchmal in tiefem und feierlichem Wortgepränge. Seine hochbewunderte wissenschaftliche Leistung war durchaus nicht eine Kette von überraschenden Problemlösungen, wie sie der schnellerfassenden und überallhin aufhorchenden Kombinationskraft des Genies gelingen, vielmehr das Resultat beharrlichen Fleisses, der die selbsterfundenen Methoden der Untersuchung und Kompilation im Dienste der systematischen Ordnung und nüchternen Klarstellung benutzte, solange er sein Tagewerk erfüllen konnte.

Deshalb war es durchaus gerecht, den Blick Hallers, der zum Himmel erhoben war, zu beanstanden. Als Forscher und Gelehrter stand er fest auf dem Boden der Tatsächlichkeit und sah sich nur im Diesseits um. Auch für den Dichter der Alpen wäre er ebenso falsch orientiert gewesen, denn jeder Berner weiss, wo er die Alpen zu suchen hat, und das musste Haller auch wissen. Und war etwa gerade sein Alpengedicht das Zeugnis eines ideologischen Schwärmers, der sein Auge in Wolkenhöhen schweifen lässt?

So ist denn auf dem Denkmal das Auge Hallers nicht mehr zum Himmel aufgeschlagen. Es hat den freien, ins Ferne gerichteten Blick eines Mannes, der über die Köpfe der Menge hinweg zu schauen das innere Recht hat.

Glücklicherweise ist es nicht nach dem magnetischen Pole gerichtet, wohin sich jedes Auge wendet, wenn es von diesem höchsten Punkte Berns ins Weite schweift und sofort auf die Schneegipfel von Eiger, Mönch und Jungfrau sich einstellt. Die literarische Pointe, die der didaktischen Anekdote und durchsichtigen Symbolik so nahe verwandt ist,



99. *Medaille von Hänny (1908)*

hat der Bildhauer verschmäht und sich ganz auf seine plastische Aufgabe beschränkt. Dass er dabei die Regiewinke der Berner Kritik mit Ruhe aufnahm und verwertete, ist seiner Denkmalsüberarbeitung, die eigentlich einer Neuschöpfung gleichkommt, nicht zum Schaden gewesen.

Wie sich das poetische Temperament des Dichters beruhigt hat, so ist auch die ganze Formensprache von einem gemässigten und streng besonnenen Linienductus bestimmt. Der Oberkörper der Figur und darüber der Rock mit den langen Schössen sind in glatten Flächen gehalten, deren reflektierende Einfachheit die scharfe Silhouettierung und tief eingegrabene Durchbildung des Kopfes und Antlitzes wirksam hebt.

Sobald der Künstler die Sturm- und Drangpose des Dichters aufzugeben sich entschlossen hatte, sah er selbst ein, dass gerade die bewusste Ruhe und die stolze Straffheit des Herrentums für Haller die einzig mögliche Haltung waren. Er ist hoch aufgerichtet, beinahe ist es, als ob er sich reckte und den Nacken eigensinnig steifte. Haller war einmal auf seinen Reisen einem Grenadier der Potsdamer Garde begegnet, und er überragte den Soldaten noch um ein gut Stück. Es ist begreiflich, dass, wer über ein solches Riesenmass der Glieder verfügt und sie in der Gewalt behalten will, schon im Leben eine Art Denkmalsruhe sich zur Pflicht machen muss, eine gebietende Haltung, als ob er Huldigungen entgegennähme.

Gebieterisch steht er nun auch auf dem Monument, und der Meister selbst konnte mit Befriedigung wahrnehmen, dass die plötzliche Erscheinung beim Fallen der Hülle die vollkommene plastische und historische Suggestionskraft besass, ohne die ein Denkmal weder den geistigen Wert noch die formale Monumentalität der Aufgabe erschöpfen kann.

Gerade von Künstlern, vornehmlich Bildhauern, also von Männern vom Fach, hören wir immer wieder, dass ein gutes Denkmal eine lediglich formale Aufgabe sei, ganz und gar ein Exempel der Massenberechnung, einzig und allein Sache des plastischen Ausdrucks und der optischen Wirkung. Jedes Urteil und sogar jeder Wunsch der Laienwelt wird damit kurzer Hand abgeschnitten, indem die ganze Angelegenheit in das Freigebiet künstlerischer Lizenzen und fachmännischer Selbstherrlichkeit versetzt wird.

Es sei unbestritten, dass jede Kunstsache glücklicher gedeiht, wenn sie vor dem Einspruch derer behütet wird, die nur ein gläubiges Ja oder ein leeres Nein zu sagen haben.

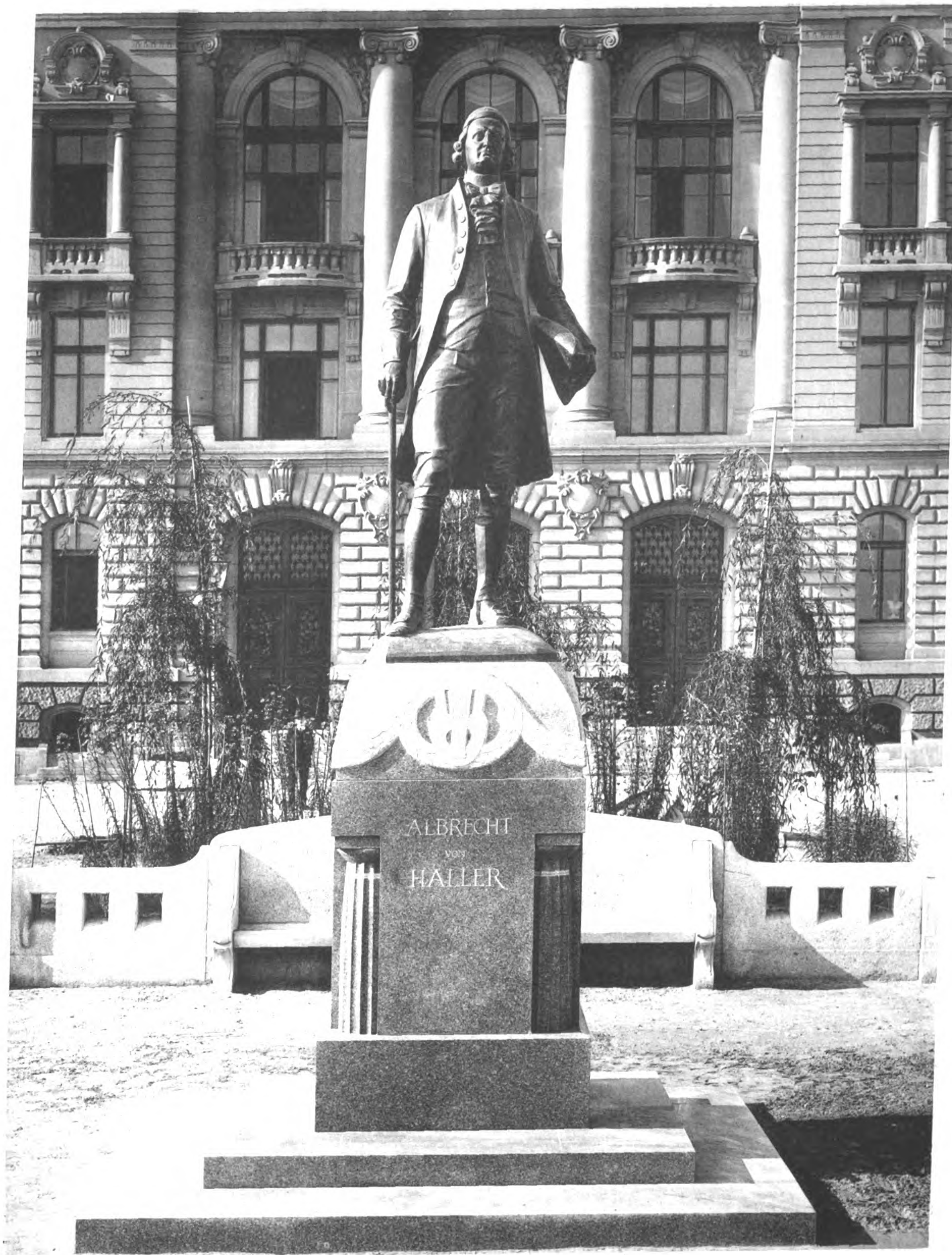
Wenn es sich aber um eine historische Figur handelt, ist diese Isolierung des Problems in der Werkstatt des Künstlers nicht immer von Segen. Denn der Mann, der einmal in der Welt gewirkt hat, und sei es auch nur der wissenschaftlichen, hinterlässt in unfassbaren Zügen ein Bild von sich im Gedächtnis der Menschen, das sofort als Wertmesser benutzt wird, wenn die Kunst ein Abbild seiner Persönlichkeit der Welt vor Augen stellt. Dass in dieser Laienmeinung, so schattenhaft die Vorstellung von dem Mann auch sein mag, der Historismus wirkt, ist unzweifelhaft. Ihm sei auch nicht das Wort geredet, da er nur zu gern mit der rationalistischen Auffassung des Heroischen Hand in Hand geht und die künstlerische Heldenverehrung eher lähmt als stärkt. Aber auf die vom Realen losgerissene Phantasie wirkt er wie ein regulierender Ballast, damit sie nicht ganz in die Wolkenhöhen weltvergessner Idealisierung auffliege.

Bei dem Hallerdenkmal hat die Laienmeinung dem Künstler bei der Arbeit zugeschaut. So geschah es, dass das Verlangen der bernischen Besteller, Haller nur in der Reife auf dem Denkmalpodest zu sehen, sich durchzusetzen vermochte.

Hallers Jugend ist uns kein künstlerisches Phänomen, das in der Erscheinungen Flucht als ein wegweisendes und glaubenstärkendes Ideal des Menschentums immer gegenwärtig bleiben sollte. Das ist auch dem Meister des Erzbildes klar geworden, und damit war die innere Bedingung gegeben, Haller den reifen Mann auch als statuarisches Kunstwerk ausreifen zu lassen. Hugo Siegwart brachte in seiner künstlerischen Natur die nachhaltige Kraft für eine durch Jahre hingezogene Arbeit mit. Wie die erste Anregung den geistsprühenden Entwurf des jugendlichen Dichters entstehen liess, ist nun durch Erfahrung und Erwägung und seinen immer innigeren Verkehr mit dem Wesen des grossen Haller das fertige Werk entstanden. Durch eine oft lange Reihe von Projekten, Modellen und Experimenten geht ein ernstes und wohlerwogenes Kunstwerk hindurch, ehe es vor die Welt tritt.

Und doch ist der Künstler ganz frei und unabhängig geblieben. Das gilt von dem Figürlichen an der Figur, mehr noch von dem Physiognomischen am Portrait. Denn er hat den Gesichtszügen eine Form gegeben, die sich von den urkundlichen Quellen für die Physiognomik Hallers weiter entfernt, als es bisher irgend jemand gewagt hatte.

Siegwarts Hallerkopf ist gewiss kein Schade für die ideale Vorstellung „Haller". Die grossgeformten Züge haben eine danteske Feierlichkeit angenommen, mehr noch freilich in der Plakette als in der Figur des Denkmals. Die Nase hat einen hohen Rücken, von dem die Profile der Sechziger- und Siebzigerjahre nichts wissen. Da der Bildner gegenüber dem ersten Entwurf ein Jahrzehnt an Lebensalter und das gleiche Quantum an Lebensreife zugeben musste, dieses Plus aber von den Altersbildern, die allein für die Darstellung verwertet werden konnten, zu abstrahieren hatte, so ist hier die Rückbildung ein Verjüngungs- und Idealisierungsprozess geworden. Haller steigt aus dem Jungbrunnen der künstlerischen Phantasie geläutert und gestärkt hervor, und wenn nun einmal das Wunder begreiflich sein soll, müssen einige unbegreifliche Veränderungen mit unterlaufen, die weder zum jungen noch zum alten Haller passen wollen. So steht namentlich die Profillinie von Stirn und



100. Denkmal von Hugo Siegwart

Nase gegen die von Kinn und Unterkiefer in einem Winkel, der von den authentischen Bildern um ein Beträchtliches abweicht. Kein einziger Hallerportraitist hat die Physiognomie so sehr auf den „grossen Mann“ und imposanten Charakterkopf eingestellt wie Hugo Siegwart. Es war sein gutes Recht, und ich am wenigsten möchte daran deuteln und mäkeln. Wie freut es den Ikonographen Hallers, dass die grosse Lücke zwischen dem unfertigen Habitus der Göttinger Bilder und den Altersbildern aus den letzten Berner Jahren nun durch eine phantasievolle Leistung voll Schwung und Kraft ausgefüllt ist. Als Glied in der Kette der Hallerbilder betrachtet, ist dieser Hallerkopf von Hugo Siegwart eine künstlerisch poetische Freischöpfung allerstärkster Art.



101. Plakette von Siegwart

Sie weicht von jenen Bildern auffallend ab, die die alten Schweizer Stecher und Maler von Haller selbst gemacht haben. Aber, nachdem wir gelernt haben, auch in diesen vor der Natur gearbeiteten Portraits den subjektiven Einschlag zu würdigen — und er war in allen Darstellungen nicht gering — wird es auch dem vorsichtigen Kritiker leicht fallen, in dieser Freigestaltung des Siegwartschen Bildes den rein künstlerischen Wert zu schätzen. Der Abstand von der Natur ist unter solchen Gesichtspunkten betrachtet nur ein relativer. Um so grösser ist die formbildende Kraft des Bildners, wenigstens ist es in diesem Falle nicht mehr so schwer, ihr eigenes Prinzip zu erfassen.

Als Ganzes hat das Denkmal in überaus glücklicher Weise mit seinen Proportionen die richtigen Verhältnisse zum Platz, zur Fassade und zu den Baumreihen getroffen, nicht zum mindesten durch die wohltuende Überleitung der Steinbaluster. Die Abstände in der Breite und Tiefe, wie

die Höhenentwicklung und die Plastizität des Monumentes schliessen und ergänzen sich zu harmonischem Eindruck.

Haller steht da mit dem vollen Anspruch persönlicher Wirkung, auf die ein grosser Mann der Geschichte das unbestrittene Recht hat, denn was er getan hat, tat er als die Totalität von Wille, Charakter und hoher Begabung und er steht da mit der vollen Erfüllung der Denkmalsbedeutung, die auch das historische Faktum der Persönlichkeit darstellt in der gesteigerten Form, die das Standbild nun einmal besitzen muss, um der Person das Persönliche und dem Kunstbild das Künstlerische zu wahren.

Nicht als Dichter und nicht als Gelehrter, weder als Anatom, Physiolog oder Botaniker, noch als ein Vielwisser seltener Art, nicht als Patrizier noch als Staatsmann ragt seine stolze Männlichkeit auf dem Postamente auf — was da steht, ist die hohe Intelligenz Hallers, die auf dem Grunde eines starken Willens als grösste Schöpfung seines Lebens der Welt das Wunder der Universalität gezeigt hat.

Monumente sind anfangs Gäste in der Stadt, schier Fremdlinge, allmählich erwerben sie sich das Bürgerrecht und schliesslich beherrschen sie auch den stärksten Gegner mit ihrem Bilde und werden zum Wahrzeichen der Stadt. So ist es bestimmt, dass Albrecht von Haller in der Phantasie der Berner in der hocherhobenen Haltung eines geisterfüllten Mannes von starkem Wesen weiterleben wird. Nur die Schriftgelehrten und Bücherleser werden nach wie vor wissen, dass er ein stiller Mann war, gross aber scheu, ein richtiger Denker und Forscher von tiefem, in sich gezogenem Ernst, der nicht gern auf den Markt und die Gassen trat. Und sie werden, des bin ich gewiss, ihrer historischen Natur gemäss Hallers Bild bewahren in jener Form, die ihm, dem Kind seiner Zeit, seine eigene Zeit gegeben hat. Insofern ist Freudenbergers Darstellung unsterblich.

Wenn wir uns fragen, ob die Generation, die das zweite Jubiläum Albrecht von Hallers feiert, in der Vergeistigung seines Bildnisses über jene hinausgekommen ist, die vor hundert Jahren das erste feierte, so darf sie, wie ich glaube, auf die Verinnerlichung und Durchdringung seines Wesens stolz sein.

Geistige Arbeit kann nur im Geiste fortzeugen.

Als Anerkennung seiner Schöpfung erhebt sich das Denkmal, das ihm in Dankbarkeit Regierung und Volk, Stadt und Land, Universität und Bürgertum, Heimat und Ausland zu errichten einig waren. Dies Monument gilt dem stillen Heldentum, das sich im Dienste des reinen Gedankens geopfert hat.

Über diesem höchsten Wert seines Lebens darf vergessen werden, was der Denker, Forscher und Dichter in dieser Zeitlichkeit als Kind seiner Zeit war. Es muss begriffen werden, dass in der Kunst der Geist sich den Körper baut. Und wenn der hochfliegende Mut und die beharrliche Ausdauer in diesem statuarischen Körper als stärkster Ausdruck seiner innern Natur uns in die Augen springen und die Seele erheben — waren diese stolzen bernischen Tugenden nicht der Grundzug seines geistigen Wesens, die zäh geübten und immer bewährten Kräfte seines schweren Tagewerkes?



IKONOGRAPHIE
ALBRECHT VON HALLERS

BEARBEITET

VON

D[R] JOHANNES BERNOULLI UND
D[R] ARTUR WEESE

I. Gemälde
(Ölgemälde, Pastelle, Aquarelle etc.)
und Handzeichnungen.

---

a. Haller en face, halb nach rechts.

1. Olgemälde. Brustbild. Rechteckig.

Haller in jungen Jahren; mit Perücke, deren Zopf über die rechte Schulter nach vorn gelegt ist; in hechtgrauem Oberkleid, hellblauer Weste (Seide mit Metallknöpfen), weissem Jabot.

Inschrift auf der Rückseite der Leinwand: *Haller in seinen jungen Jahren.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 25,2 — Breite: 18,4

Besitzer: Stadtbibliothek, Bern (Geschenk von Frl. Julie von Herbort).

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 38 und 1902, N° 171.

Reproduziert (Lichtdruck) in: Botaniker-Porträts. Herausgegeben von J. Dörfler in Wien. Lieferung 3. (Wien 1907.) Tafel No. 26. — Bezeichnet: *Lichtdruck: J. Löwy, Wien — Nach einem in der Stadtbibliothek Bern befindlichen Ölgemälde (gemalt ca. 1728).*

2. Olgemälde. Halbfigur. Rechteckig. Von J. R. Huber.

Haller als Dichter der Alpen; sitzend, mit Perücke, in braunem Oberkleid und brauner Weste mit Knöpfen von derselben Farbe, in weissem Jabot. Die linke Hand hält ein Tintenfass und ein offenes Buch, die rechte, auf dem Buche liegend, einen Gänsekiel. Auf den Knien und dem rechten Oberarm eine blaue Draperie. Rechts im Hintergrund die schneebedeckten Alpenketten.

Inschrift auf der Rückseite der Leinwand: *Albrecht v. Haller, berühmter Dichter, Arzt, Naturforscher und Staatsmann, geb. 1708, gest. 1777.*

Bezeichnung: *JRHuber pinxit 1736* (die Initialen *JRH* sind monogrammartig verschlungen).

Höhe: 79,7 — Breite: 63,0

Besitzer: Herr Fürsprech Fritz Zeerleder, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 6 und 1902, N° 172.

Johann Rudolf *Huber* aus Basel, geb. 1668, gest. 1748, lebte von Ende 1702 bis 1738 gewöhnlich drei Vierteile des Jahres in Bern und arbeitete hier als Portrait- und Dekorationsmaler. Das Portrait des jungen Haller ist eine vorzügliche Arbeit, flott, leicht, treffsicher und mit elegantem Geschmack vorgetragen. Die Behandlung und mehr noch die Anordnung sind von der französischen Kunst, vornehmlich des Mignard, bestimmt. Offenbar machte Huber, wie auch dies Stück beweist, in Bern dadurch sein Glück, dass er sich hier als Pariser Maler empfehlen konnte und als solcher auch anerkannt werden musste. Seine Geschicklichkeit, die nicht frei von virtuosem Selbstbewusstsein ist, hat einen feinen künstlerischen Zug, der in diesem Bilde dem Ruhme des Malers wie dem Dichter der Alpen zu statten gekommen ist. Mit Recht lehnt Daniel Burckhardt (im Schweizer. Künstler-Lexikon) die Behauptung ab, Huber habe italienische Einflüsse erfahren. Er steht wenigstens mit diesem Bilde ganz unter dem Eindrucke der Malerei von Paris, wie sie sich am Hofe Ludwigs XIV. entfaltet hatte. Was ihr unter seinem Nachfolger Ludwig XV., noch zu Lebzeiten Hubers, Watteau an koloristischer Frische und geistreichem Vortrag einbrachte, hat der Basler Meister nicht mehr erfahren und verwertet.

3. Ölgemälde. Halbfigur. Rechteckig. Kopie nach J. R. Huber (Nr. 2) von J. R. Dälliker.

Haller als Dichter der Alpen. In der Anordnung des Bildes hat sich Dälliker an sein Original gehalten; in den Farben ist er abgewichen. Das Kleid ist hechtgrau mit goldenen Knöpfen, die Draperie rot. Das Tintenfass in der linken Hand fehlt.

Bezeichnung auf der Rückseite der Leinwand: *J. R. Dälliker Pinxit A° 1736.*

Höhe: 83,0 — Breite: 64,0

Besitzer: Frl. Marie von Haller, Solothurn.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 16.

Johann Rudolf *Dälliker* stammt aus einer Zürcher Predigerfamilie, ist aber, da sein Vater in Berlin ein Amt als Geistlicher innehatte, von Geburt und Erziehung ein Berliner Kind; geb. in Berlin 1694, gest. in Schaffhausen 1769. Sein Lehrer war Antoine Pesne, der seit 1710 in Berlin als Hofmaler und Direktor der Akademie lebte, ein geborner Pariser und vollkommener Pariser auch in seiner Kunst. Dälliker war durch ihn mit dem französischen Geschmack und mit der Pariser Eleganz genügend bekannt geworden, um, von 1722 an, in Zürich und Bern auf Aufträge rechnen zu können. 1731 bildete er sich in Paris an Rigaud und Largillière weiter und lebte dann von 1732 bis 1746 in Bern. Die Kopie nach dem Huberschen Original kann also gleichsam als Probestück seiner Pariser Studien gelten; sie ist aber nicht mit der unmittelbaren Frische gemalt, die das Bild Hubers auszeichnet. — Dälliker hat im gleichen Jahre 1736, kurz vor ihrem frühen Tode, auch Hallers Gemahlin Mariane geb. Wyss („Doris") in Öl gemalt; das Bild ist gleichfalls im Besitz der Frl. von Haller in Solothurn.

4. Ölgemälde. Brustbild. Oval (in reichem Rahmen gleichzeitiger Arbeit).

Haller als Edelmann. Das Kostüm ganz im Stile Ludwigs XIV: hohe Perücke; ein Spitzenjabot um den Hals; über der rechten Schulter ein breitdrapierter Mantel, der, von der linken Hand über die Brust gezogen, den ganzen Oberkörper umschliesst.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 72,4 — Breite: 57,15

Besitzer: Royal Society, London.

Über das Bild schreibt Herr Dr. Arthur Gamgee in London: «In the so-called 'Office' of the Royal Society is another portrait of Haller, apparently painted when he was a man of about 33—35 years of age. This painting was presented to the Society by the late Sir James Paget in 1902. Sir James Paget had received it on June 18th, as a gift, from Thomas S. Wise Esq. of Thornton, Beulah Hill, Norwood, London. Mr. Wise addressed two letters to Sir James Paget in reference to this painting, both of which are now in the Archives of the Royal Society. I have carefully read these two letters and from the second which is dated March 29, 1889, I quote the following: 'This painting was bought for me in Paris and belonged to his son Emanuel de Haller, Banker, who died in Paris in 1816'.»

Die Herkunft des Bildes aus dem Besitz des Banquiers Rodolphe-Emmanuel de Haller spielt eine grosse Rolle bei der Entscheidung über die Bedenken, die sich dagegen erheben, den Dargestellten als Albrecht von Haller anzuerkennen. Abgesehen von allen Fragen der Ähnlichkeit ist wichtig, dass die Perücke und das Kostüm, wie das ganze Arrangement des Bildes dazu nötigen, die Malerei in das zweite Jahrzehnt des XVIII. Jahrhunderts anzusetzen. Es fällt schwer, anzunehmen, dass es später gemalt wurde. Wir können nicht die Gründe angeben, warum Maler oder Besteller noch um 1742 diesen Vortrag gewünscht haben sollen. Doch scheint es, dass der Banquier de Haller, also der Sohn Albrechts, das Bild für authentisch hielt. Vielleicht liegt eine Verwechslung dieses Bildes mit einem andern aus dem Besitze Rodolphe-Emmanuel de Hallers vor, die in der Zeit von 1833, seinem Todesjahre, bis 1889 doch möglich gewesen wäre.

Das Original haben wir nicht gesehen.

5. Ölgemälde. Halbfigur. Rechteckig. Von J. R. Studer.

Haller als Professor; mit Perücke, in rotem Talar mit Sammtaufschlägen an Ärmel und Kragen (dem «Göttingischen Ceremonien-Habit»), dunkler Weste mit Metallknöpfen, weissem Jabot. Er steht an einem Tischchen, die rechte Hand auf ein Buch gelegt; neben dem Buche ein Blatt mit der Abbildung einer Pflanze. Hinter dem rechten Arm ein Band mit dem Titel *(E)numer(atio methodica) stirp(ium Helvetiæ indigenarum).* Im Hintergrunde links Bücherregal, rechts grüner Vorhang.

Bezeichnung auf der Rückseite der Leinwand: *J—R. Studer v̄. W. pinx 1745.*

Höhe: 40,3 — Breite: 31,0

Besitzer: Herr Ingenieur Albert Zeerleder, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 27.

Johann Rudolf *Studer,* Maler, von Winterthur, geb. 1700. Ursprünglich zum Flachmaler bestimmt, arbeitete er mehrere Jahre in Basel und ging dann nach Paris. In Genf und 1735 in Neuenburg malte er zahlreiche Bildnisse. 1740—1750 ist er in Bern und erhält viele Aufträge; später reist er nach England und nach Holland, wo er sich noch 1769 aufgehalten haben soll. Von da an sind Nachrichten über ihn nicht mehr vorhanden.



103. Kopie nach Studer von Walch

6. Ölgemälde. Halbfigur. Oval. Kopie nach J. R. Studer (Nr. 5) von A. Walch.

Haller mit Perücke, in rotem Talar, dunkelgrüner Weste mit braunen Knöpfen, weissem Jabot. Die rechte Hand auf ein Buch gelegt. Im Hintergrunde Bücherregal und Vorhang.

Bezeichnung auf der Rückseite der Leinwand: *A. Walch. 1865 pin. cop. nach J=R. Studer 1745.*

Höhe: 44,3 — Breite: 34,5

Besitzer: Herr Forstmeister Friedrich Zeerleder, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 175 (und 1877, N° 13?).

Albert *Walch,* geb. 1816 in Augsburg, bildete sich bei seinem Vater, dem Portrait- und Glasmaler Johann Sebastian Walch, dann unter Cornelius in München und in Rom aus. 1849 liess er sich in Bern nieder; er war hier als Portraitist tätig und wirkte bis zu seinem Tode, 1882, als Lehrer an der Bernischen Kunstschule.

7. Pastellbild. Kniestück. Rechteckig. Ganz frei nach J. R. Studer (Nr. 5).

Haller, mit grauer Perücke, in dunklem Rock, mit rotem Talar auf den Schultern, steht an einer Balustrade, die Hände mit erklärender Geste vor sich auf der Balustrade. Auf dieser liegt eine grüne Draperie neben dem grellroten Barett. Rechts im Bilde eine blühende Pflanze in einer Vase. Im Hintergrunde links Säule, rechts blauer Vorhang. Einige Stellen, insbesondere die Blumen, sind mit Deckfarbe übermalt.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 32,7 — Breite: 25,6

Besitzer: Herr Edmond de Grenus, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 2.

Eine ganz freie Variante nach dem Studerschen Typus, von recht dilettantischer Faktur; gemalt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

8. Ölgemälde. Brustbild. Oval, auf rechteckigem Grunde.

Haller als Professor; mit Perücke, in Talar, Rock, Weste und Jabot.

Unterschrift und Bezeichnung in den unteren Ecken des Grundes: *Albertus Haller — pict. 1746 aetat. 38.*

Höhe: 80,0 — Breite: 61,5

Besitzer: Kgl. Georg-August-Universität, Göttingen (im sog. Immatrikulationszimmer des Aulagebäudes).

Reproduziert (Lichtdruck) in: Festschrift zur Feier des Hundertfünfzigjährigen Bestehens der kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Beiträge zur Gelehrtengeschichte Göttingens. gr.-8°. Berlin, Weidmann, 1901 (Tafel XI, bei p. 614).

Wir haben das Original nicht gesehen. Unsere Abbildung ist nach dem erwähnten *Lichtdruck von Albert Frisch, Berlin W.,* hergestellt.

In der Frauenklinik zu Göttingen befindet sich ein Ölbild, das nach einem auf seiner Rückseite aufgeklebten Zettel von 1806 (von der Hand des Prof. Osiander) Haller darstellen soll. Der Portraitierte ist aber nicht Haller, sondern zweifellos sein Kollege, der Göttinger Professor der Medizin Georg Gottlob Richter (1694—1773).

9. **Ölgemälde. Brustbild. Oval. Von S. Freudenberger.**

Haller mit Perücke, in braunem Rock, brauner Weste und weissem Jabot; mit (später aufgemaltem!) Nordstern-Orden.

Bezeichnung auf der Rückseite der Leinwand: *S. Freudenberger pinx. 1773.*

Höhe: 56,4 — Breite: 46,2

Besitzer: Herr Albert de Haller, Lausanne.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 197.

Sigmund *Freudenberger,* geb. 1745 in Bern und gest. daselbst 1801, ist der Gründer der fleissigen und rührigen Berner Maler- und Stecherschule, die sich fast ausschliesslich der Darstellung bernischen Stadt- und oberländischen Dorflebens widmete. Sein Lehrer war Emanuel Handmann von Basel, aber in Paris bildete er sich Technik und Sicherheit der Hand und mehr noch den Blick für die sentimental angeschaute Idylle der bürgerlichen Familienexistenz, die er mit Pikanterien und amüsanten Witzeleien schmackhaft machte, wie er es bei François Boucher und bei Jean-Baptiste Greuze sah.

10. **Ölgemälde. Brustbild. Rechteckig. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).**

Haller mit Perücke, in dunkelgrauem Rock, heller grauer Weste und weissem Jabot; ohne Orden!

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 53,0 — Breite: 38,5

Besitzer: Frl. Marie von Haller, Solothurn.

Die Malerei gehört sicher dem späteren 19. Jahrhundert an, etwa den Jahren 1850—1870. Auffällig sind die hochgezogenen Augenbrauen. Warum fehlt der Orden?

11. **Ölgemälde. Brustbild. Oval, in viereckigem Rahmen. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).**

Haller mit Perücke, in dunkelgrauem Rock, grauer Weste und weissem Jabot; ohne Orden!

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe (ohne Rahmen): 34,5 — Breite (desgl.): 26,0

Besitzer: Herr Paul Haller-Alder, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 59.

Auch diese Kopie entstammt dem späteren 19. Jahrhundert und steht in naher Beziehung zu der vorigen Nummer (gleicher verwunderter Ausdruck der Augen, etc.).

12. **Ölgemälde. Brustbild. Rechteckig. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).**

Haller mit Perücke, in schwarzem Rock, grauer Weste und weissem Jabot; mit Orden.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 69,5 — Breite: 59,5

Besitzer: Naturhistorisches Museum, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 44 und 1902, N° 199.

Diese Kopie nach Freudenberger soll von *Recco* sein (über ihn s. die Notiz zu Nr. 24). Eine unmögliche Attribution. In dem gleichen Raume wie die Haller-Kopie, dem Sitzungszimmer, hängen zwei Ölportraits von Recco, das eine den Berner Professor Samuel Studer (1757—1834), das andere den Berner Pfarrer und Naturforscher Jakob Samuel Wyttenbach (1748—1830) darstellend (auf dem letztgenannten Bilde ist rechts im Hintergrunde die Hallerbüste von Caldelari — vgl. Nr. 143 — zu sehen, mit der Inschrift: *Hallero cives*). Ein Vergleich mit diesen echten, *P. Recco Pinxit 1816* (Studer) und *P. Recco Amstelodamus Pinxit 1818* (Wyttenbach) bezeichneten Bildnissen erweist die Unmöglichkeit, auch das Hallerbild ihm zuzuweisen. Dieses ist vielmehr eine moderne, unerfreuliche Kopie.



104. Paul Hallersche Kopie nach Freudenberger

13. Ölgemälde. Brustbild. Rechteckig (in schönem altem Rahmen). Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).

Haller mit Perücke, in dunkelgrauem Rock, gleicher Weste und weissem Jabot; mit Orden.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 67,0 — Breite: 53,5

Besitzer: Bibliothek der Familie von Mülinen, Bern.

Das Bild ist nur angelegt und keine Arbeit letzter Hand. — Diese und die folgenden Öl-Kopien nach Freudenberger (Nr. 13—16) sind alle in den letzten Jahrzehnten des 18. oder in den ersten des 19. Jahrhunderts entstanden.

14. Ölgemälde. Brustbild. Oval. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).

Haller mit Perücke, in dunkelgrauem Rock, grauer Weste und weissem Jabot; mit Orden.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 60,3 — Breite: 49,5

Besitzer: Frau Eden-von Sinner, Märchligen bei Bern.



105. Edensche Kopie nach Freudenberger

15. Ölgemälde. Brustbild. Oval, in viereckigem Rahmen. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).

Haller mit Perücke, in dunkelgrauem, fast schwarzem Rock, grauer Weste und weissem Jabot; mit Orden.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe (ohne Rahmen): 58,0 — Breite (desgl.): 46,0

Besitzer: Herr Forstmeister Friedrich Zeerleder, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 198 (und 1877, N° 13?).

Gute Arbeit, gut erhalten; leicht restauriert und gefirnisst. Die Rasur an Backen und Kinn ist etwas grau, wo die Farbe durchgewachsen ist. Der braune Hintergrund wurde bei der Restauration mit dunklem Grau bedeckt, ebenso bei der Rasur ein kleistriges Braun aufgesetzt. Stirn, Augen, Nase sind vorzüglich gemalt.

16. Ölgemälde. Brustbild. Rechteckig. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).

Haller mit Perücke, in braunem Rock, gleicher Weste und weissem Jabot; mit Orden.

Inschrift auf der Rückseite der Leinwand: *Albrecht v. Haller, geb. 1708, gest. 1777.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 31,5 — Breite: 25,5

Besitzer: Herr Kustos Eduard von Jenner, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 200.

Die stattlichen Züge des Originals sind hier ganz besonders ins Kleinliche verändert: die Augen sind zu schmal, die Nase zu scharf, die untere Gesichtspartie viel zu breit geraten.

17. Ölgemälde. Brustbild. Rechteckig. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9) von D. Sulzer.

Haller mit Perücke, in schwarzem Rock, grauer Weste und weissem Jabot; mit Orden.

Inschrift und Bezeichnung (von der Hand Dr. Zieglers) auf einem der Rückseite der Leinwand aufgeklebten Papierzettel: *Albrecht Haller. Orig. in Bern. Copie von D. Sulzer.*

Höhe: 58,0 - Breite: 46,0

Besitzer: Fräulein L. Rieter, Villa Schönbühl, Zürich (früher deren Grossvater, Dr. Jakob Melchior Ziegler, Winterthur).

s. Verzeichniss der Ausstellung von Oelgemälden im Besitz hiesiger Privaten ... zu Winterthur ... Juli 1870, Winterthur 1870, N° 380.

David *Sulzer,* Bildnismaler von Winterthur, geb. 1784, gest. 1864, stellte schon 1802 und 1804 in Zürich verschiedene Gemälde (u. a. ein Selbstportrait) aus. Von Wien, wo er an der Akademie studiert hatte, folgte er in den Befreiungskriegen den alliierten Armeen und portraitierte viele Offiziere. In den 1820er Jahren liess er sich in Bern nieder; er schuf dort während fast 20 Jahren zahlreiche Portraits, meist in kleinem Format, und pflegte regen Verkehr in der Berner Gesellschaft. Später in Zürich wohnhaft, beschloss er sein Leben im Thurgau auf dem Schlosse Weinfelden.

18. Aquarell. Brustbild. Oval. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).

Haller mit Perücke, in dunkelgrauem Rock, grauer Weste und weissem Jabot; mit Orden.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: 24,0 — Breite: 20,0

Besitzer: Bibliothek der Familie von Mülinen, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 203.

Das Aquarell ist vielleicht noch vor 1800 gemalt, blieb aber unvollendet.

19. Aquarell. Brustbild. In Oval. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9) von D. Lafond.

Haller mit Perücke, in dunkelgrauem Rock, grauer Weste und weissem Jabot; mit Orden. In Oval, auf weissem, viereckig gerahmtem Papier.

Unterschrift: *Albert de Haller.*

Bezeichnung rechts im Grunde: *D. Lafond fecit 1795.*

Höhe (Oval): 25,0 — Breite (desgl.): 21,2

Besitzer: Schweizer Alpenklub, Sektion Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 202.

Daniel *Lafond,* geb. 1763 in Bern, gest. ebenda 1831, stammte aus einer französischen Refugiantenfamilie. Er war Schüler von Sigmund Freudenberger und stellte besonders Schweizer Landschafts-Ansichten in Aquarell und in andern zu seiner Zeit üblichen Techniken her.



Albert de Haller

106. Aquarell von Lafond, nach Freudenberger



107. Miniatur nach Freudenberger

20. Miniaturmalerei auf Kupfer (mit Porzellan-Unterlage). Brustbild. Oval. In Bronzerahmen, oben mit Bandschleife und Lorbeerzweig. Kopie nach S. Freudenberger (Nr. 9).

Haller mit Perücke, in purpurrotem Rock, gleicher Weste und weissem Jabot; mit Orden.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: Rahmen 12,4 (ohne Schleife 11,0) — Kupferplättchen 8,5
Breite: Rahmen 9,3 — Kupferplättchen 6,8

Besitzer: Herr Albert de Haller, Lausanne.

Die Qualität der Miniatur weist sie der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu.

21. Ölmalerei, Grisaille. Brustbild. In rundem Medaillon. Von O. Haberer.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot; ohne Orden. Einfarbig in graubraunem Tone modelliert, auf mosaikartig gemustertem Goldgrunde; Wandmalerei in halbrunder Lunette. Frei nach einer Schwarz-Weiss-Reproduktion des Freudenbergerschen Bildes (Nr. 9; und zwar nach Vigneron oder Bause, s. Nr. 56 und 78).

Unterschrift (in Goldlettern) am Fries unter der Lunette: *Albrecht von Haller.*

Bezeichnung: Fehlt.

Durchmesser des Medaillons: ca. 86,0

Besitzer: Universität, Bern (in der Aula des Universitäts-Gebäudes).

Die malerische Ausstattung der Aula des Berner Universitäts-Gebäudes (eingeweiht 1903) wurde 1904 von Otto Haberer ausgeführt; das Medaillon-Portrait Hallers schmückt die mittlere Lunette der westlichen Schmalwand. (s. Das neue Universitätsgebäude auf der Grossen Schanze in Bern.... Bern 1908, p. 8. 11. 17. 20, nebst der Tafel «Aula», auf der das Haller-Portrait zu sehen ist.)

Otto *Haberer,* Dekorations- und Kunstmaler, geb. 1866 in Ludwigsburg, Schüler der Kunstgewerbeschulen in Stuttgart und München, liess sich als Malermeister 1891 in Zürich, dann 1894 in Bern nieder und widmet sich in den letzten Jahren, seit 1903 in Gümligen bei Bern wohnend, besonders der dekorativen Wandmalerei (so z. B. in der Schmiedstube und in der neuen Universität zu Bern).

22. Pastellbild. Brustbild. Rechteckig. Ohne Zweifel Kopie nach A. Fischer (Nr. 36).

Haller mit Perücke, in dunklem Rock (und Weste) und weissem Jabot.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 43,5 — Breite: 33,0

Besitzer: Herr Paul Haller-Alder, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 179.

Diese dilettantische und wenig genaue Arbeit erweist sich durch den Vergleich mit dem Stiche von Johann Rudolf Holzhalb (Nr. 61), der ein *Original de A. Fischer* seine Vorlage nennt, als Kopie nach dem gleichen, verschollenen Bildnis, gemalt vermutlich im Anfang des 19. Jahrhunderts.

23. Ölgemälde. Brustbild. Oval, in viereckigem Rahmen.

Haller in späteren Jahren; in grünem, gemustertem Schlafrock mit aufgeschlagenem Kragen, weissem Jabot und schwarzer Mütze.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe (ohne Rahmen): 25,8 — Breite (desgl.): 21,8

Besitzer: Stadtbibliothek, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 211.

Das Bild, wahrscheinlich im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts entstanden, steht ersichtlich im Zusammenhang mit dem bemalten Wachsmedaillon, das Hallers Altersbildnis im Profil zeigt (Nr. 132).

24. Ölgemälde auf Holz. Brustbild. In Oval, auf rechteckigem Grunde. Ohne Zweifel Kopie nach Nr. 23, von P. Recco.

Haller in grünem, gemustertem Schlafrock mit aufgeschlagenem Kragen, weissem Jabot und schwarzer Mütze. Die Figur hebt sich von ovalem, auf dunklem Grunde eingelassenem Medaillon ab.

Inschrift und Bezeichnung auf der Rückseite der Holztafel: *Alb. v. Haller. Recco pinxit.*

Höhe: 31,5 — Breite: 23,5

Besitzer: Frl. Jenny König, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 23.

Pieter *Recco*, Bildnismaler, geb. 1765 in Amsterdam, ist um 1810 in Basel wohnhaft; 1818 (dieses Jahr nennt das Schweizer. Künstler-Lexikon Bd. 2, p. 601; eher schon 1816, vgl. die Notiz zu Nr. 12) kam er nach Bern und pflegte hier neben dem Portrait das genreartige Gruppenbildnis. Er starb plötzlich 1820 in Basel, seine Familie in Not zurücklassend. Aus den Daten ergibt sich, dass Recco nur der Kopist sein kann.

25. **Miniaturmalerei auf Kupfer (mit Porzellan-Unterlage). Brustbild. Oval. In silberner, vergoldeter Fassung, auf dem Deckel einer Tabaksdose.**

Haller in späteren Jahren; in hellrotem, mit braunem Pelz verbrämtem Hausrock und dunkelgrauer Wickelmütze, mit offenem Hemd und nacktem Hals; auf dem Rock der Orden.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: Fassung 8,0 — Kupferplättchen 7,0
Breite: Fassung 6,8 — Kupferplättchen 5,8

Besitzer: Herr Albert de Haller, Lausanne.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 195.

Die Miniatur ist eine Arbeit französischer Schule, ohne Zweifel nicht lange nach Hallers Tode gemalt und aufs Feinste ausgeführt.

26. **Miniaturmalerei auf Elfenbein. Brustbild. Oval. In silberner, vergoldeter Fassung, in einem Holzrahmen montiert. Replik von Nr. 25.**

Haller in späteren Jahren; in hellrotem, mit braunem Pelz verbrämtem Hausrock und dunkelgrauer Wickelmütze, mit offenem Hemd und nacktem Hals; auf dem Rock der Orden.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: Fassung 9,4 — Malerei 7,9
Breite: Fassung 7,9 — Malerei 6,4

Besitzer: Frl. Marie von Haller, Solothurn.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 20.

Die Miniatur ist ein wenig grösser und von breiterer Fassung umschlossen als die vorige Nummer, sonst (auch in der Fassung) dieser vollkommen ähnlich und aus der gleichen Zeit wie sie. Sie ist unten etwas verletzt.

Reproduktionen danach in Phototypie — der Orden ist wegretouchiert! — durch die Photogr. *M. Vollenweider & Sohn, Bern*:

a) Höhe: 11,1 — Breite: 8,5

Besitzer: Universitätsbibliothek, Basel.

b) Höhe: 10,8 — Breite: 7,9

Unter dem Bilde eine Sentenz Hallers in Facsimile. — Titelbild zu: Albrecht von Haller.... Denkschrift herausgegeben von der damit beauftragten Commission auf den 12. December 1877. 4°. Bern 1877. (s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 196.)

Besitzer (loses Blatt): Schweizer. Landesbibliothek, Bern.

27. **Bleistiftzeichnung. Brustbild. In viereckigem Rahmen.**

Haller in vorgerücktem Alter; mit blossem Kopf, ohne Perücke, die Kleidung — Rock, Weste und Jabot — nur leicht skizziert.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: 31,7 — Breite: 23,8

Besitzer: Herr Edmond de Grenus, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 226.

Nach einer Familientradition eine Skizze nach Haller in älteren Jahren.

b. Haller en face, halb nach links.

28. Ölgemälde. Halbfigur. Rechteckig. Von Stoppelaer.

Haller mit Perücke, den Kopf etwas gegen die rechte Schulter geneigt, aus dem Bilde herausblickend. Sein Rock hat Ärmelaufschläge und mit Schnüren eingefasste Knopflöcher (ähnlich dem anonymen Stich Nr. 75); die Weste, mit Schnüren besetzt und bis oben zugeknöpft, bedeckt die Enden der weissen Halsbinde. Die rechte Hand ruht, von der vorstehenden weiten Spitzenmanschette bis an die Finger verhüllt, auf einem Buche, das auf der Schnittfläche die Inschrift *Physiologia* trägt. Die Perücke schliesst Stirn und Antlitz mit geraden Linien ab; sie ist kürzer als auf anderen Hallerbildnissen, nicht auf den Schultern aufliegend, dafür auf beiden Seiten in Wangenhöhe stark aufgelockert; auf dem Scheitel zeigt die Frisur einen auffallend tiefen Einschnitt.

Unterschrift auf einem Schrifttäfelchen am Rahmen: *Albert von Haller.*

Bezeichnung auf einer Holzlatte auf der Rückseite des Bildes: *C. V. Stoppelaer Pinx. 1765* — darunter die Bemerkung *The above is a fac-simile of the writing on the back of the original canvas.*

Höhe: 74,9 — Breite: 62,23

Besitzer: Royal Society, London.

Nach der Mitteilung des Herrn Dr. Arthur Gamgee in London gelangte dieses Bildnis 1877 als Geschenk des Physiologen Dr. Sharpey in den Besitz der Royal Society und befindet sich nun in deren Vorstandszimmer. Der Katalog der Bilder und Kunstwerke dieser illustren Gesellschaft gibt als Namen des Künstlers: *C. von Stoppelaer.* Singer (Allgemeines Künstler-Lexicon, 3. Aufl., Bd. 4, p. 349) nennt einen Herbert *Stoppelaer,* geb. in Dublin, gest. 1772, der nach langer Tätigkeit als Schauspieler, Theater-Dichter und -Dekorateur sich aufs Bildnismalen legte, sowie dessen Bruder Michael, gleichfalls Portraitmaler. Ein C. V. oder C. von Stoppelaer ist nicht nachzuweisen. Als Maler des Hallerportraits ist vielleicht doch Herbert Stoppelaer anzunehmen. Nach der Bemerkung auf der Rückseite des Bildes scheint es übrigens nur eine Kopie (eines uns unbekannten Originals) zu sein.

Das Ölgemälde haben wir nicht gesehen.

29. Pastellbild auf Pergament. Kniestück. Rechteckig.

Haller mit Perücke, in grauem Rock mit Ärmelaufschlägen, langschossiger schwarzer Weste und weissem Jabot, aus dem Bilde herausblickend. Er sitzt, ein Buch in der Linken haltend, hinter einer Balustrade, auf der der schwarze Hut liegt. Neben ihm links ein Tischchen (?) mit einer Topfpflanze. Hinter ihm eine Brüstung, daran rechts das quadrierte Wappen Hallers (ihm 1749 durch Reichsadelsdiplom verliehen); darüber im Hintergrunde Bibliothek, Vorhang und Pilaster. Auf Pergament gemalt, das auf Holz aufgeklebt ist.

Bezeichnung links unten (durch den Rahmen verdeckt, unleserlich): ...*ter* oder ...*tez* (?).

Höhe: 29,5 — Breite: 22,0

Besitzer: Frau Pfr. Haller-von Greyerz, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 26 («Portrait Hallers, angeblich von seiner eigenen Tochter in Pastell gemalt») und 1902, N° 201.

Das Bild ist eine sehr mitgenommene Kopie nach dem anonymen Stiche (Nr. 75) oder nach dessen unbekannter Vorlage (Nr. 39), in Details der Anordnung vom Stiche abweichend; gemalt ist es wahrscheinlich noch zu Lebzeiten Hallers.



108. Zürcher Tusch-Silhouette

c. Haller im Profil, nach rechts.

30. Tuschmalerei, Silhouette. Brustbild. Ohne Einfassung.

Haller in vorgerückten Jahren, mit Perücke.

Unterschrift: *v. Haller.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe (Portrait): 8,7 — Breite (desgl.): 6,8

Besitzer: Stadtbibliothek, Zürich.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 216 a.

Von unbekannter Hand, ohne Zweifel in den 1770er Jahren, aufgenommen.

d. Haller im Profil, nach links.

31. Aquarell. Brustbild. Oval, auf rechteckigem Grunde.

Haller als alter Mann, während seiner letzten Krankheit; in grauem, gemustertem Hausrock und schwarzer Seidenmütze, mit offenem Hemdkragen und Jabot. Die Figur hebt sich von neutralem Oval ab, auf rechteckigem marmoriertem Grunde.

Inschrift auf der Rückseite: *Le grand Haller pendant sa dernière maladie. Propriété de Monsieur Berthold de Haller à Lausanne.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 19,5 — Breite: 15,0

Besitzer: Herr Albert de Haller, Lausanne.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 29 und 1902, N° 218.

Das Bildchen steht dem Profilmedaillon in der Dunker-Störklin'schen Radierung (Nr. 119) nahe, gibt aber die Züge noch rücksichtsloser wieder; ganz gewiss nach dem Leben (1777).

32. Aquarell. Brustbild. Oval, auf rechteckiger Unterlage. Von M. Wocher.

Haller als alter Mann; mit Perücke, in dunkelstahlblauem Rock, gleicher Weste und weissem Jabot, mit Orden. Die Figur hebt sich von graubraunem Grunde ab, der als Oval ausgeschnitten und auf hellbraunen Karton aufgeklebt ist. Ohne Zweifel nach Nr. 31 gearbeitet.

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung links im Grunde: *Md Wocher. fils pt: 1779. Berne.*

Höhe: Karton im Rahmen 24,0 — Oval 18,7
Breite: Karton im Rahmen 17,0 — Oval 14,9

Besitzer: Herr Berthold de Haller, Lausanne.

Die beiden Wocherschen Aquarelle (Nr. 32 und 33), nach Hallers Tode für seine Angehörigen gemalt, reproduzieren getreu die scharfen Züge des Altersbildes (Nr. 31); dessen allzu naturalistischen Eindruck mildern sie, indem sie die Haustracht durch das Repräsentations-Kostüm ersetzen.

Marquard *Wocher,* geb. 1758 in Säckingen, gest. 1825 in Basel, wurde von seinem Vater Theodor Wocher, dann in Bern von Ludwig Aberli ausgebildet, studierte auch in Paris. Seinen Wohnsitz hatte er bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu Bern, dann liess er sich in Basel nieder. Er zeichnete, ätzte und kolorierte besonders Schweizer Prospekte und hat unter anderem das erste Panorama der Alpen, von Thun aus, gemalt.



109. Lausanner Aquarell von Wocher

33. Aquarell. Brustbild. Oval. Von M. Wocher.

Haller als alter Mann; mit Perücke, in dunkelblauem Rock, gleicher Weste und weissem Jabot, mit Orden. Auf grau getünchtem Grunde. Replik der vorigen Nummer, mit erheblichen Änderungen (in Perücke, Kopfform etc.).

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung links im Grunde: *Md Wocher fils. pinx 1779.*

Höhe: 18,0 — Breite: 14,0

Besitzer: Herr Professor Dr. Theophil Studer, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 45 und 1902, N° 219.

34. Ölgemälde. Ganze Figur. In grösserer Komposition: Das Tabakskollegium. Rechteckig (Spiegelaufsatz in altem Rahmen).

Gesellschaft von sieben Herren in einem einfachen Zimmer, mit brennendem Kaminfeuer; sie rauchen aus Tonpfeifen, trinken Wein und spielen Karten. Links steht eine Kredenz mit Weinflaschen und Speisen; an der Wand hängen die Stöcke und Dreimaster der Gäste. Vier der Herren sitzen um den Tisch. Der eine von ihnen, rechts am Tische, trägt allein keine Perücke; so, in hoher, pelzeingefasster Mütze und weitem Hausrock, macht sich's offenbar der alternde Hausherr bequem, bei dem die Gesellschaft sich zusammengefunden; es ist nach der Familientradition des Besitzers dieses Bildes Albrecht von Haller.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 90,2 — Breite: 72,7

Besitzer: Herr Edmond de Grenus, Bern (aufbewahrt auf seinem Landsitz in Gümligen).

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 228.

Der Kopf mit der Mütze erinnert an die Portraitbilder Hallers aus seinem Alter. Das Bild dürfte in den 1770er Jahren gemalt sein.

Anhang: Verlorene oder verschollene Bilder.

35. Malerei (wohl Ölgemälde), Halbfigur halb en face, von C. N. Eberlein.

Bekannt durch das Schwarzkunstblatt von Johann Jakob Haid (Nr. 46, von 1744/45, nach rechts; vgl. auch Nr. 47).

Christian Nicolaus *Eberlein,* geb. 1720 zu Rudolstadt, Portraitmaler, übte um 1740 seine Kunst in Göttingen aus und wurde später herzoglich braunschweigischer Galeriedirektor im Schloss Salzdahlum bei Wolfenbüttel; gest. im Jahre 1788.

36. Malerei, Brustbild halb en face, von A. Fischer.

Bekannt durch den Stich von Johann Rudolf Holzhalb (Nr. 61, von 1772, nach rechts), sowie ein Pastellbild (Nr. 22, nach rechts).

Abraham Samuel *Fischer* von Bern, geb. 1744, gest. 1809, wird als Landschaftsmaler erwähnt; er war an der Kunst- und Industrie-Ausstellung in Bern 1804 vertreten, ein Bild von ihm besitzt die Berner Stadtbibliothek.

37. Malerei (wohl Ölgemälde), Kniestück halb en face, von E. Handmann.

Bekannt durch die Stiche von Schleuen (Nr. 48, nach rechts, frühestens von 1749; vgl. auch Nr. 49, von 1764), von Pierre-François Tardieu (von 1757), Gottlieb Lebrecht Crusius und Antonio Baratti (von 1763 und 1766, Nr. 69 bis 71, alle nach links; vgl. auch Nr. 72—74).

Emanuel (auch Emanuel Jakob) *Handmann* von Basel, Maler, geb. 1718. Er war 1739—42 in Paris bei dem Kupferstecher Jean Restout d. J. und tat sich dann in Frankreich mit einem gewissen Hörling zu einem künstlerischen Kompagniegeschäft zusammen, wobei in Bildnissen Handmann die Köpfe, der andere aber die Figuren und Kleider malte. Hierauf arbeitete er in Rom bei Subleyras und an andern Orten in Italien und kehrte 1746 in seine Vaterstadt zurück. Da er in Basel wenig Beschäftigung fand, liess er sich in Bern nieder. Hier starb er 1781. In öffentlichen Galerien ist wenig von ihm zu sehen. Die grosse Mehrzahl seiner Werke besteht in Bildnissen und befindet sich in Berner und Basler Privatbesitz.

38. Malerei, Brustbild halb en face, von D. Pelon.

Bekannt durch den Stich von L. Joubert (Nr. 77, von 1755/56, nach links).

Über den Maler D. *Pelon* geben die uns zugänglichen Quellen keine Auskunft.

39. Malerei, Halbfigur halb en face, von einem ungenannten Künstler.

Bekannt durch einen anonymen Kupferstich (Nr. 75, von 1751/52, nach links; vgl. auch Nr. 50 und 76), sowie ein Pastellbild (Nr. 29, nach links).

40. Malereien, in literarischen Quellen erwähnt.

a) Portrait, von Haller an Linné gesandt 1746.

Haller an Linné 1746 Oct. 17: «I inclose my portrait, in which there is nothing worthy of the sollicitude you express» (so übersetzt aus dem Lateinischen in: Smith, J. E. A Selection of the Correspondence of Linnæus and other Naturalists.... Vol. 2, London 1821, p. 399 ff.). — Linné an Haller 1746 Oct. 21: «Gratissimam mihi tuam imaginem hac hora accepi & exosculatus sum; docet pictura quod numquam descriptio licet perfectissima valeat; tamquam viventes per multa secula ad minimum umbras hominum ostendit seris nepotibus & remotissimis» (Epistolarum ab eruditis viris ad Alb. Hallerum scriptarum Pars I. Latinæ Vol. 2, Bernæ 1773, p. 305; in englischer Übersetzung bei Smith l. c. p. 405). — Dieses Portrait trug in tragikomischer Weise zur Entzweiung der beiden grossen Gelehrten bei. Haller glaubte nämlich infolge von Einflüsterungen eines Schülers Linnés, Rothmann, von Linné in effigie sehr respektwidrig behandelt worden zu sein: «Hallerus, olim optimus meus amicus, nunc vero inimicus, ... Rothmanno objecit, quod imaginem suam ad januam domuli meæ («Hüsli»!) affixerim; quod falsissimum; stetit scilicet in eodem loco, ubi nunc, in auditorio meo privato, inter Bothanicos, absque ullo ordine, uti testari possunt omnes intrantes». So äusserte sich Linné 1761 gegen den Bieler Johann Rudolf von Valltravers, der das am 11. Januar 1762 Hallern schrieb (s. Fischer, Ed. Hallers Beziehungen zu den Naturforschern seiner Zeit, speziell zu Linné. Separat-Abdruck aus den «Mitteilungen der Naturforschenden Gesellschaft in Bern», 1908, p. 23). Eine minder drastische Version (bei Stöver, Dietrich Heinrich, Leben des Ritters Carl von Linné, Theil 2, Hamburg 1792, p. 319) lässt Haller von jenem Zwischenträger überredet werden, Linné habe, um ihn herabzuwürdigen, «seinem Bilde in dem Saale, wo er die Bildnisse der Botaniker aufgestellt habe, einen entehrenden Platz, nicht weit von der Thüre angewiesen».

Vielleicht handelt es sich bei dieser «pictura» Hallers doch nicht um ein Gemälde, sondern nur um eine Reproduktion, etwa um eines der Schwarzkunstblätter Haids von 1744/45 (s. Nr. 42 und 46); die Linnés Saal schmückenden Botanikerbildnisse waren (nach dem Zeugnis Stövers a. a. O.) «von verschiednem Stoff und Format».

b) Portrait Hallers von (Joseph?) Lander, erwähnt 1761.

Vincenz Bernhard Tscharner an Beat Fidel Zurlauben, Bern 9. Dezember 1761: «En attendant il (Mr. Lander) a eu la complaisance de m'aporter de ses ouvrages; ce qui m'a paru le mieux c'est un portrait de Mr. Haller le Président, c'est le plus ressemblant de tous les portraits de cet homme celebre que j'ai eù occasion de voir encore» (Kantonsbibliothek Aarau, Mss. Zurlauben).

Es handelt sich wohl um Joseph *Lander*, Maler und Radierer, der, von Luzern gebürtig, in München lebte, Bildnisse und Fruchtstücke malte und 1793 starb.

c) Portrait Hallers, ehemals in der Stadtbibliothek zu Bern.

Der ehemalige Berner Oberbibliothekar Johann Rudolf Sinner schreibt 1781 über die Bibliothek: «On l'a agrandie, il y a quelques années, par une galerie où sont exposés les portraits des avoyers de Berne; on y chercherait plutôt ceux des savants. Celui de feu M. Haller et celui d'André Morel, célèbre antiquaire, sont les seuls de cette classe à qui l'on ait fait cet honneur» (folgt eine Notiz über den — offenbar nicht mehr so allgemein bekannten — Numismatiker Morel, † 1703; s. Sinner de Ballaigues, J.-R. Berne au XVIIIe siècle. Extrait d'un volume inédit du Voyage dans la Suisse occidentale, 1781. Berne-Neuchâtel 1853, p. 28). Nach Akten der Stadtbibliothek war das Portrait von «Haller d. Grossen» noch 1819 in ihrem Besitz, 1862 aber sicher nicht mehr. Über seinen Verbleib lässt sich, von blossen Vermutungen und Kombinationen abgesehen, nichts sagen; jedenfalls war das Bild ein repräsentatives Stück (Freudenbergers Gemälde, Nr. 9, oder eine der Kopien danach? vgl. die etwas rätselhafte Angabe bei Jördens, Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten, Band 2, Leipzig 1807, p. 329, wo zwischen Kupfer-Portraits Hallers ein Bildnis «von Freudenberger vor der Berner Bibliothek» aufgeführt ist; ferner die Inschrift von Nr. 17 und die Bemerkung von Seidlitz bei Nr. 78).

d) Portrait Hallers, in Öl, ehemals im Jenner-Spital zu Bern.

Vom «Jenner-Kinder-Spital» 1877 ausgestellt (s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, No 15). Das Bildnis ist nicht mehr im Besitz der (seither umgezogenen) Anstalt, sein Ausscheiden daraus auch nicht mehr nachzuweisen; es wurde offenbar veräussert und ist vielleicht identisch mit einem der bekannten Ölgemälde.





II. Schwarz-Weiss-Bilder.

a. Haller en face, halb nach rechts.

41. **Stahlstich. Halbfigur. Ohne Einfassung. Von F. L. Couché.**

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot, den Leib von einer Draperie umhüllt, in den Händen Buch, Tintenfass und Feder. Im Hintergrund Bäume und Berge, darüber Wolken. Nach Hubers Ölgemälde (Nr. 2).

Unterschrift: *Albert de Haller 1736 Agé de 28 Ans.*

Bezeichnung: *Gravé par Couché d'après Ruber* [sic!].

Höhe: P. fehlt — Portrait ca. 12,5
Breite: P. fehlt — Portrait ca. 11,0

Titelbild zu: (Chavannes, Herminie.) Biographie de Albert de Haller.... 2de éd. revue.... 8°. Paris 1845.

Besitzer (loses Blatt): British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London.

Reproduziert in Photographie (mit anderer Unterschrift) als Titelbild zu: Festschrift, dem Andenken Albrechts von Haller dargebracht von den Aerzten der Schweiz am 12. Dezember 1877. 4°. Bern 1877.

Besitzer der Reproduktion (loses Blatt): UnivBibl. Basel (ohne die Unterschrift); LBibl. Bern; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm.

Die falsche Form des Malernamens *Ruber* statt ‹Huber› erklärt sich aus der Bezeichnung auf Johann Rudolf *Hubers* Ölgemälde, in der die Initialen *JRH* monogrammartig verschlungen sind.

François-Louis *Couché,* Kupferstecher, geb. 1782 in Paris, gest. 1849; er war ein Sohn und Schüler des Kupferstechers Jacques Couché und ist besonders durch Schlachtenbilder und historische Darstellungen, die er in grosser Zahl gestochen hat, bekannt.

Ein schlechter Holzschnitt nach Couchés Stich, unbezeichnet, findet sich in einer französischen Druckschrift, die wir nicht bestimmen können: nur die Halbfigur, ohne den Hintergrund; aufgedruckte Unterschrift *(Albert de Haller.)*; Höhe 12,3 — Breite 7,6; Besitzer (Ausschnitt, loses Blatt): UnivBibl. Basel (handschriftlich datiert *1846*).

42. Schwarzkunstblatt. Halbfigur. Rechteckig. Nach J. R. Studer, von J. J. Haid.

Haller mit Perücke, im Professorentalar (mit Samtaufschlägen an Ärmel und Kragen, dem « Göttingischen Ceremonien-Habit »), in Weste und Jabot, vor einem Bücherregal stehend, dessen Vorhang zurückgeschlagen ist; die rechte Hand auf ein Buch gelegt, daneben ein Blatt mit der Abbildung einer Pflanze. Am Sockelgesimse des fensterartigen Portraitrahmens das Hallersche einfache Familienwappen; darunter am Sockel selbst die Unterschrift. Nach Studers Ölgemälde (Nr. 5).

Unterschrift: *Albertus Haller Med. et Phil. D. Regis Magn. Brit. et Elect. Brunsvic. Luneburg. Consiliarius aulicus, et Archiater, Medicinæ, Anatomes, Chirurgiæ et Botanices P. P. O. Soc. Reg. Anglic. et Suec. Sod. E Supremo Senatu Reipublicæ Bernensii. nat. 16. Octobr. MDCCVIII.* — Daneben links das Zitat: *Dec. IV.*

Bezeichnung: *I. R. Studer v̄. W. pinx. — I. I. Haid, sculp. et excud. A. V.*

Höhe: P. 31,5 — a. St. 31,5 — i. St. 20,8
Breite: P. 19,5 — a. St. 19,5 — i. St. 15,0

a) I. Zustand. Die Bibliothek ist nur ganz wenig angedeutet, fast völlig mit Schwarz gedeckt. Die Falte am Vorhang verläuft ohne Knick. Im Gesicht fehlen die kräftig modellierenden Schatten an Augenbrauen, Nasenrücken und Kinn.

Besitzer: UnivBibl. Basel (zwei etwas verschiedene Abdrücke); K. Kupferstichkabinett, Berlin; StBibl. Zürich.

b) II. Zustand. Die Bibliothek tritt deutlicher hervor. An der Falte fehlt der Knick. Im Gesicht sind einige markierende Züge an Augenbrauen, Nasenrücken und rechter Wange mit energischen Schattenstrichen eingesetzt. Am Kleid und an den Händen sind die Lichter schärfer.

Besitzer: K. Kupferstichkabinett, Berlin.

c) III. Zustand, endgültige Bearbeitung. Die Bibliothek ist deutlich herausgearbeitet. Die Falte am Vorhang ist durch einen Knick belebt. Schatten und Lichter sind im Gesicht und in der Perücke, wie auch im Gewande, auf einen Gesamtton abgestimmt.

Tafel in: 1) Bilder-sal heutiges Tages lebender und durch Gelahrheit berühmter Schrifft-steller, in welchem derselbigen nach wahren Originalmalereyen entworfene Bildnisse in schwarzer Kunst ... vorgestellet und ihre Lebens-umstände ... erzählet werden, von Jacob Brucker ... und Johann Jacob Haid, Malern und Kupferstechern. Viertes Zehend. fol. Augspurg, bey Joh. Jacob Haid, 1745 (die Vorrede datiert vom 10. Christm.

1744); — 2) Pinacotheca scriptorum nostra aetate literis illustrium, exhibens auctorum... celeberrimorum... imagines et elogia. Vitas, scripta, literarum merita recensuit Iacobus Bruckerus...; imagines ad archetypa ære accurate expressit Ioannes Iacobus Haidius.... Decas IV. fol. Augustae Vindelicorum, Apud Io. Iac. Haidium, 1745 (lat. Ausg. des gleichen Werkes). — Das Bild findet sich nur in einem Teil der Auflage dieser Werke, in andern Exemplaren ist es ersetzt durch das Schwarzkunstblatt nach Eberlein (s. Nr. 46).

Besitzer: (loses Blatt:) UnivBibl. Basel; Bibl. von Mülinen, Bern; British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London; BBibl. Luzern; StBibl. Winterthur; StBibl. Zürich; — (in den zitierten Werken:) UnivBibl. Basel (in 1); Kantons-Bibl. Luzern (in 1); StBibl. Zürich (in 1 und 2).

Johann Jakob *Haid,* Augsburger Maler und Stecher in Schabkunstmanier, geb. 1704 zu Geisslingen in Württemberg, gest. 1767 in Augsburg, bekannt durch seine zahlreichen Portraitstiche in Schwarzkunst, durch die er sich und seiner Bildergalerie berühmter Zeitgenossen eine weitreichende Popularität verschaffte. — Jakob *Brucker* von Augsburg (1696—1770), Pfarrer daselbst, bekannter Philosoph und Publizist.



112. Stich von Cooke, nach Studer

43. Kupferstich, in Strichmanier. Brustbild. In Rechteck. Von G. Cooke.

Haller mit Perücke, in Professorentalar, Weste und Jabot, unter der Brust abgeschnitten; auf querschraffiertem Grunde. In rechteckigem Rahmen, der innen zweigeteilt jeweilen mit einer Doppellinie oben das Portrait und darunter ein niedriges weisses Feld mit Schrifttafel umschliesst. Nach Studer-Haid (Nr. 42).

Unterschrift (auf der Schrifttafel): *Haller.*

Bezeichnung: *Painted by Studer. — Engrav'd by G. Cooke.* — unten auf dem Plattenrand *London: Publish'd by Vernor, Hood & Sharpe, Poultry; 1807.*

Höhe: P. fehlt — a. St. 9,4 — i. St. 6,7
Breite: P. fehlt — a. St. 6,1 — i. St. 5,3

Tafel in: The Historic Gallery of Portraits and Paintings; or, Biographical Review: Containing A brief account of the lives of the most celebrated men...; and Graphic imitations of the finest specimens of The Arts.... Vol. 1. 8°. London: Printed for Vernor, Hood, and Sharpe, ... by W. Wilson, 1807. — Portraits und Biographien folgen sich in dem Werke, ohne Paginierung, alphabetisch.

Besitzer (im zitierten Werk): British Museum (Dep. of Printed Books), London.

George *Cooke,* Kupferstecher, geb. 1781 in London als Sohn eines Frankfurters, gest. 1834 in Barnes bei London (co. Surrey). Er wurde frühe Schüler von James Basire und wirkte dann mit zahlreichen Platten — meist nach den besten englischen Meistern der Zeit — an verschiedenen grossen Tafelwerken mit, namentlich an Veduten- und Reisewerken; er ist als Stecher von Landschaften in England sehr bekannt geworden. Portraitstiche von ihm werden nicht besonders erwähnt.

44. Kupferstich, in Strichmanier. Brustbild. In Rechteck. Gestochen unter Leitung von Ch. P. Landon.

Haller mit Perücke, in Professorentalar, Weste und Jabot, unter der Brust abgeschnitten; auf weissem Grunde. Unter dem Portrait ein weisses Feld mit der Unterschrift. In zweifacher Linien-Einfassung. Genaue Kopie nach Cookes Stich (Nr. 43).

Unterschrift: *Haller.*

Überschrift: zwischen den beiden Linien-Einfassungen *Hist. de la Suisse.* — rechts über der äussern Einfassung *Tome XIX. page 330.*

Bezeichnung: *Studer pinx^t. — Landon direx^t.*

Höhe: P. 16,8 — a. St. 12,8 (äussere Einfassung) resp. 9,6 (innere E.) — i. St. 6,7
Breite: P. 9,7 — a. St. 7,6 (äussere Einfassung) resp. 5,8 (innere E.) — i. St. 5,1

Tafel zu: Biographie Universelle, ancienne et moderne. Tome 19. 8°. Paris 1817. — In Tome 19, p. 330 beginnt die Biographie Hallers. Die Überschriften der einzelnen Tafeln geben den Sammlern der Portrait-Kollektion, die zur Biogr. Univ. erschien, Weisung zu beliebiger Gruppierung der Dargestellten nach Ländern oder Zeiten. In manchen Exemplaren des Werkes fehlen die Tafeln.

Besitzer: LBibl. Bern (loses Blatt); Bibl. von Mülinen, Bern (a. im zitierten Werk, in separat gebundener Kollektion der Portraittafeln — b. loses Blatt: Abdruck von ringsum abgefeilter Platte, von der die äussere Linien-Einfassung und das Seiten-Zitat verschwunden sind).

Charles-Paul *Landon,* geb. 1760 zu Nonant in der Normandie, gest. 1826 in Paris, war als Maler, Kupferstecher und Kunstschriftsteller tätig; er ist besonders durch mehrere kunsthistorische und biographische Sammelwerke bekannt, für deren Illustrierung er zahlreiche junge Zeichner beschäftigte. So wurden auch zur 1. Ausgabe der Biographie Universelle (52 Tomes; Paris, Michaud, 1811—1828) unter Leitung Landons (der am Text ebenfalls mitarbeitete) eine grosse Zahl Portraits gestochen.

45. Holzschnitt. Halbfigur. Ohne Einfassung. Von A. W(alch?).

Haller mit Perücke, in Professorentalar, Weste und Jabot; die rechte Hand auf ein Buch gelegt; im Hintergrunde Bücherregal und Vorhang. Ersichtlich nach Studer-Walch (Nr. 6).

Unterschrift (aufgedruckt): in 1) *Albrecht von Haller.* — in 2) *Albert de Haller.*

Bezeichnung: *A. W. del.*

Höhe (Portrait): 18,0 — Breite (desgl.): 15,0

In: 1) Alpenrosen. Illustrirte Zeitschrift für Haus und Familie. 1. Jahrgang. 1866. 4°. Bern, p. 13; — 2) La Suisse artistique, industrielle & littéraire. Année (1,) 1867. 4°. Lausanne, p. 23.

Besitzer (Ausschnitt aus 1, loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern.

Vermutlich von Albert *Walch* selbst nach seinem Gemälde gezeichnet.

46. Schwarzkunstblatt. Halbfigur. Rechteckig. Nach C. N. Eberlein, von J. J. Haid.

Haller mit Perücke, im Professorentalar, in Rock, Weste und Jabot, vor dunklem, rechts durch einen Pilaster abgeschlossenem Hintergrund (ohne Bücherregal!) stehend; die rechte Hand mit erklärender Geste ausgestreckt, die linke auf einen Tisch gelegt; auf dem Tische Buch und Papier. Am Sockelgesimse des fensterartigen Portraitrahmens das Hallersche einfache Familienwappen; darunter am Sockel selbst die Unterschrift. Nach Eberleins verschollenem Ölgemälde (Nr. 35).

Unterschrift: a) I. Zustand: *Albertus Haller Med. et Phil. D. Regis Magn. Brit. et Elect. Brunsvic. Luneburg. Consiliarius aulicus, et Archiater, Medicinæ, Anatomes, Chirurgiæ et Botanices P. P. O. Soc. Reg. Anglic. et Suec. Sod. Nat. 16. Octob. MDCCVIII.* — b) im II. Zustand ist in diesem Text der Schluss der dritten Zeile (*Soc. Reg. An*..) ausgekratzt und an ihrer Stelle die Worte *in Georg. Augusta* eingesetzt, *Soc. Reg. An* aber an die vierte Zeile vorn angeflickt. — In beiden Zuständen neben der Unterschrift links das Zitat: *Dec. IV.*

Bezeichnung: *C. N. Eberlein pinx. — Ioh. Iacob Haid excud. Aug. Vind.*

Höhe: P. 31,5 — a. St. 31,5 — i. St. 21,1
Breite: P. 19,5 — a. St. 19,5 — i. St. 15,1

Tafel in: 1) Bilder-sal heutiges Tages lebender... Schrifft-steller... von Jacob Brucker... und Johann Jacob Haid.... Viertes Zehend. fol. Augspurg... 1745; — 2) Pinacotheca scriptorum nostra aetate literis illustrium.... Vitas... recensuit Iacobus Bruckerus...; imagines... expressit Ioannes Iacobus Haidius.... Decas IV. fol. Augustae Vindelicorum... 1745. — Das Bild findet sich nur in einem Teil der Auflage dieser Werke, in andern Exemplaren ist es ersetzt durch das Schwarzkunstblatt nach Studer (s. Nr. 42).

Besitzer: (loses Blatt:) UnivBibl.'Basel und LBibl. Bern (I. Zustand); Bibl. von Mülinen, Bern und StBibl. Zürich (II. Zustand); — (in den zitierten Werken:) UnivBibl. Basel (I. Zustand in 2 und II. Zustand in 1); StBibl. St. Gallen (I. Zustand in 1).

47. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von J. Ch. Sysang.

Haller mit Perücke, im Professorentalar, in Rock, Weste und Jabot, auf dunklem Hintergrunde. Das Bildnis ruht, in Roccoco-Rahmen, auf einem Postament, in das eine Schrifttafel eingelassen ist. Nach Eberlein resp. Eberlein-Haid (Nr. 35 resp. 46).

Unterschrift (auf der weissen Schrifttafel): *Albert Haller, Königl: Grossbritan: Hoffrath, der Arzeneÿ Kunst D: und Prof: zu Göttingen.*

Bezeichnung: *Sysang sc.*

Höhe: P. 14,6 — a. St. 14,1 — i. St. 8,0
Breite: P. 8,7 — a. St. 8,4 — i. St. 6,3

Besitzer: UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London; StBibl. Zürich.

Johann Christoph *Sysang,* Kupferstecher, geb. 1703 in Leipzig, gest. 1757 daselbst, Schüler von Martin Bernigeroth. «Es finden sich an die 400 Bildnisse von ihm, theils schlechte, theils mittelmässige Arbeit, die gewöhnlich als Titelkupfer benutzt wurden» (Nagler). Hallers Portrait ist noch in seiner Göttinger Zeit, also 1745/53, gestochen.

48. Kupferstich. Kniestück. Rechteckig. Von Schleuen.

Haller mit Perücke, in Rock, langschossiger Weste und Jabot, an einem Tische sitzend; die rechte Hand erklärend auf ein offenes Buch gelegt, die linke in der Westentasche. Im Hintergrunde ein Bücherregal hinter zurückgeschlagenem Vorhang. Unten in der Mitte der Unterschrift das quadrierte Wappen Hallers (ihm 1749 durch Reichsadelsdiplom verliehen). Nach Handmanns verschollenem Ölgemälde (Nr. 37) resp. nach P. F. Tardieus Stiche (Nr. 69).

Unterschrift: *Albertus de Haller. Natus die 16 Octobris Anni 1708.*

Huic lex summa fuit Naturæ voce doceri
Huic dominæ doctas subdidit artis opes:
Ingenuus veri vel ab hoste nitentis amicus
Censor et erroris candidus ipse sui
P. G. Werlhof.

Bezeichnung: *Handmann pinx. — Schleuen sc.*

Höhe: P. fehlt — St. 13,0
Breite: P. fehlt — St. 9,9

Besitzer: K. Kupferstichkabinett, Berlin; LBibl. Bern; StBibl. Bern.

Die Brüder Johann Friedrich und Johann David *Schleuen,* beide geboren zu Berlin, stachen in den 1770er und 1780er Jahren Bildnisse für viele Bände der Allgemeinen Deutschen Bibliothek, ohne sich durch die Angabe ihrer Vornamen zu unterscheiden. Ebenso hier bei dem Stich nach Handmann, den auch Füssli kennt. Johann Friedrich Schleuen, der die Art des Georg Friedrich Schmidt kopierte und dafür verspottet wurde, führte den Beinamen des kleinen Schmidt.

49. Kupferstich. Brustbild. Rechteckig.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot. Nach einer der Reproduktionen des Handmannschen Bildes (Nr. 37).

Unterschrift, handschriftlich (auf der Papierunterlage des beschriebenen Exemplars): *Albertus Hallerus.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: St. 1,6 — Breite: St. 1,4

«Aus: Neüjahrsgeschenk für das schöne Geschlecht, im Allerkleinsten Format, so dass es sich in eine Nussschale packen lässt 1764» (handschriftliches Zitat, von alter Hand, auf der Papierunterlage des Exemplars).

Besitzer (Ausschnitt?): StBibl. Zürich.

Das Werk, aus dem das Bildchen stammt, können wir nicht sicher identifizieren.

50. Lithographie. Brustbild. Ohne Einfassung. Von F. Hasler.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; Knopflochreihen auf der rechten Seite. Freie Nachbildung, im Gegensinne, des anonymen Kupferstiches (Nr. 75).

Unterschrift: *Alb. v. Haller. Nat. 1708, denat. 1777.* —

Bezeichnung: *Lithographirt von F. Hasler.*

Höhe (Portrait): 17,4 — Breite (desgl.): 14,5

Besitzer: StBibl. Zürich.

Friedrich *Hasler,* Zeichner und Lithograph, geb. 1808 zu Othmarsingen im Aargau, gest. 1871 in Baden. Er bildete sich beim Lithographen Belliger in Aarau, beim Maler Leimbacher und beim Kupferstecher Johann Jakob Lips in Zürich aus, arbeitete nach kurzem Besuch der Akademie in München im dortigen Atelier des Zürchers Gottlieb Bodmer und kehrte dann um 1832 in die Schweiz zurück. 1842—1866 wirkte er als Zeichenlehrer und Lithograph in Baden (Kt. Aargau). Er hat über 100 Portraits auf Stein gezeichnet.

51. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; ohne Orden. In ovalem Medaillon mit Steinrahmen, der auf einer Art Sockel ruht; am Sockel die Schrifttafel. Nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).

Unterschrift (auf der schraffierten Schrifttafel): *Albrecht v Haller.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 17,0 — a. St. 15,1 — i. St. 8,2
Breite: P. 11,6 — a. St. 9,7 — i. St. 7,4

Titelkupfer zu: Martini, Friedrich Heinrich Wilhelm. Allgemeine Geschichte der Natur in alphabetischer Ordnung mit vielen Kupfern. Theil 2. 8°. Berlin u. Stettin 1775.

Besitzer: (loses Blatt:) StBibl. Zürich; — (im zitierten Werk:) UnivBibl. Göttingen.

52. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von Th. Ryder.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; Knopfreihen auf der linken Seite; ohne Orden. In ovalem Medaillon mit Steinrahmen auf einer Steinplatte, von einer Lorbeerguirlande bekrönt; an einer Art Sockel eine leere Schrifttafel; das Ganze in einer façonnierten Umrahmung. Genau kopiert, im Gegensinne und verkleinert, nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).



113. Stich von Ryder, nach Bause

Unterschrift (unter der Umrahmung): *Albrecht v. Haller.*

Bezeichnung: *Ryder sc.*

Höhe: P. 21,7 — a. St. 16,3 — i. St. 7,4
Breite: P. 16,3 — a. St. 11,4 — i. St. 6,8

Besitzer: Herr Dr. jur. Ludwig S. von Tscharner, Bern (rings um die Umrahmung abgeschnitten; Unterschrift auf die Sockelfläche aufgeklebt, Bezeichnung fehlt); British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London (2 Exemplare); Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm.

Thomas *Ryder,* Zeichner und Kupferstecher, geb. 1746 in London, gest. 1810, lernte zunächst seine Kunst bei James Basire und wurde dann einer der ersten Schüler der neugegründeten Royal Academy in London. Er tat sich bald besonders hervor, als einer der besten englischen Stecher seiner Zeit, in der damals beliebten Punktmanier, schuf aber auch, besonders später, verschiedene Blätter in Linien-Stich. Zu seinen Hauptwerken gehören neben historischen, mythologischen und Genre-Darstellungen nach englischen und ausländischen Meistern namentlich die Blätter, die er für das bei Boydell erschienene Prachtwerk der Shakespeare-Gallerie gestochen hat. Auch Portraitstiche nach verschiedenen Malern sind von ihm bekannt. (Sein gleichnamiger Sohn war ebenfalls Kupferstecher.) — Das Haller-Portrait, in Linienstich, entstammt dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts.

53. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon. Von J. Baker.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; Knopfreihen auf der linken Seite; ohne Orden. Nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).

Unterschrift: *Albert Haller.*

Bezeichnung: *J. Baker sculp. Islington.*

Höhe: P. 17,1 — a. St. 10,4 — i. St. 9,9
Breite: P. 11,4 — a. St. 8,6 — i. St. 8,0

Besitzer: LBibl. Bern.

J. *Baker,* englischer Radierer in Islington, tätig gegen Ende des 18. Jahrhunderts, schuf niedliche Illustrationskupfer, namentlich Portraits, und arbeitete auch für «European» und andere Zeitschriften (s. Thieme und Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Band 2, Leipzig 1908, p. 378).

54. Kupferstich. Brustbild. Achteckig. Von Rausch.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; Knopfreihen auf der linken Seite; ohne Orden. Nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).

Unterschrift: *Albrecht von Haller.*

Bezeichnung: *Rausch sc.* — unten auf dem Plattenrand *Zwickau, bei Gebr. Schumann.*

Höhe: P. 17,7 — St. 9,1
Breite: P. 11,9 — St. 7,1

Tafel in: Pantheon berühmter Menschen aller Zeiten in getreuen Bildnissen in Kupfer gestochen.... 8°. Zwickau 1821.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; StBibl. Bern; BBibl. Luzern; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; StBibl. Zürich.

Den Stecher vermögen wir nicht sicher zu identifizieren. Ein Bernhard *Rausch,* Portraitmaler (etwa im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts), wird von Nagler erwähnt.



ALBRECHT von HALLER.

114. Stich von Rausch, nach Bause

55. Kupferstich. Brustbild. Rechteckig. Von W. Holl.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; Knopfreihen auf der linken Seite; ohne Orden. Im Wesentlichen in Punktmanier bearbeitet. Auf leicht durch senkrechte Schraffierung abgetöntem Grunde. Nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).

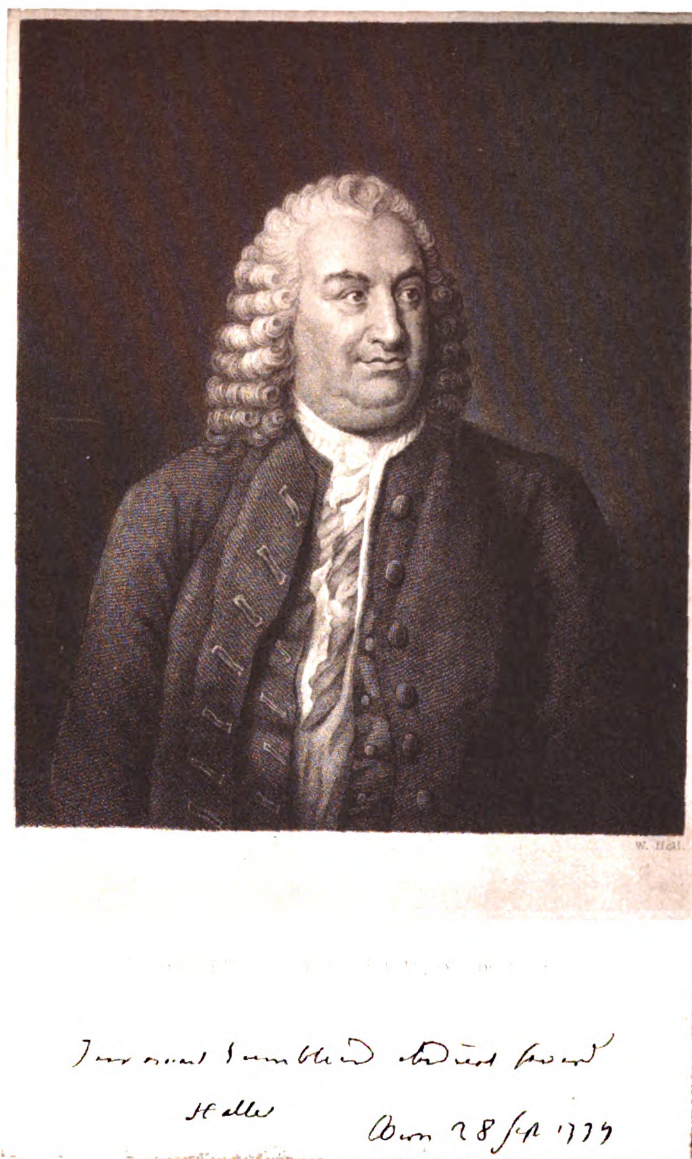
Unterschrift: *Albert de Haller, M. D. F. R. S.* — darunter in Facsimile-Schrift *Your most humble and obedient servant Haller Bern 28 sept 1775.*

Bezeichnung: *W. Holl.* — unten auf dem Plattenrand *Fisher, Son & C° London & Paris, 1838* (in 1) resp. *1847* (in 2).

Höhe: P. fehlt — St. 11,5
Breite: P. fehlt — St. 9,6

Tafel in: 1) Pettigrew, Thomas Joseph. Medical Portrait Gallery. Biographical Memoirs of the most celebrated Physicians, Surgeons, etc. etc. .... Vol. 1. 4°. London-Paris, Fisher, Son, & Co., (1838); — 2) Taylor, W. Cooke. The National Portrait Gallery of Illustrious and Eminent Personages, chiefly of the Nineteenth Century. With Memoirs. Vol. 3. 4°. London-Liverpool-Manchester, Peter Jackson, late Fisher, Son, & Co., (1847).

Besitzer (in beiden zitierten Werken): British Museum (Dep. of Printed Books), London.



115. Stich von Holl, nach Bause

William *Holl,* Vater und Sohn, englische Kupferstecher. Der ältere William *Holl,* geb. 1771, gest. 1838 in London, war wahrscheinlich von deutscher Herkunft. Schüler des Stechers Benjamin Smith, arbeitete er in Punktmanier und ist, ausser durch

die Wiedergabe von Antiken des Britischen Museums und andere Werke, besonders bekannt durch seine zahlreichen Portraitstiche; seine Arbeiten erschienen, infolge seiner zurückhaltenden Art, öfters unter Anderer Namen. Seine vier Söhne übten ebenfalls die Stecherkunst aus. Der zweite, William *Holl* der Jüngere, geb. 1807 in Plaistow bei London (co. Essex), gest. 1871 in London, war Schüler seines Vaters, arbeitete zuerst wie dieser in Punktmanier, wandte sich dann aber dem Linienstich auf Stahl zu. Er stach zahlreiche Portraits in verschiedene Sammelwerke (von Lodge, Knight, Finden etc.), ferner viele andere Illustrations-Tafeln und Einzelblätter. — Welchem der beiden Stecher das Haller-Portrait gehört, ist nicht sicher; wahrscheinlich dem Vater, nach dem in London vorhandenen Vergleichsmaterial zu schliessen.

56. Lithographie. Brustbild. Ohne Einfassung. Von P. R. Vigneron, bei G. Engelmann.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; ohne Orden. Nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).

Unterschrift: *Albert de Haller.*

Bezeichnung: rechts unter dem Portrait *Vigneron* — zu unterst rechts *Lith de Engelmann.*

Höhe (Portrait): 20,0 — Breite (desgl.): 20,7

Besitzer: StBibl. Bern; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; StBibl. Zürich.

Pierre-Roch *Vigneron,* Maler und Lithograph, geb. 1789 in Vosnon (Dép. Aube), gest. 1872, hat über 75 Bildnisse auf Stein gezeichnet, ferner Genrebilder u. s. w.

Gottfried *Engelmann,* Lithograph, geb. 1788 in Mülhausen i. E., gest. 1839 daselbst, hat als erster die Lithographie, die er in München u. a. bei ihrem Erfinder Senefelder gelernt hatte, seit 1816 in Paris eingeführt und dort eine Steindruck-Anstalt geleitet, die zahlreiche trefflich illustrierte Werke publizierte.

57. Holzschnitt. Brustbild. Ohne Einfassung.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; Knopfreihen auf der linken Seite; ohne Orden. Nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).

Unterschrift in Facsimile-Schrift: *Albrecht Haller Dr*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe (Portrait): 8,2 — Breite (desgl.): 8,7

Besitzer: UnivBibl. Basel.

Das Portrait gehört ohne Zweifel als Tafel in ein — einstweilen nicht nachweisbares — Werk aus der Mitte des 19. Jahrhunderts.

58. Holzschnitt. Brustbild. In Oval. Von Buri & Jeker.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; mit Orden. Nach dem Gemälde Freudenbergers (Nr. 9) oder eines seiner Kopisten.

Bezeichnung (rechts unten im Bilde): *Buri & Jeker sc.*

Höhe (Oval): 9,2 — Breite (desgl.): 7,2

Ausgabe A. Unterschrift (aufgedruckt): *Albrecht von Haller. — «Der sich die Pfeiler des Himmels, die Alpen, die er besungen, zu Ehrensäulen gemacht.» Kleist.*

Tafel in: Schweizerischer Miniatur-Almanach auf das Jahr 1878. Herausgegeben ... von Rud. Buri. 5. Jahrgang. 8°. Bern (bei p. 17).

Ausgabe B. In rechteckiger roter Linien-Einfassung. — Unterschrift (aufgedruckt): *Albrecht von Haller geb. 8. October 1708, gest. 12. December 1777.* Darunter 2 Zitate aus *Haller* (zusammen 5 Zeilen). — Bezeichnung (unter der Linien-Einfassung aufgedruckt): *Stämpfli'sche Buchdruckerei.*

Titelbild zu: 1) Haller, Albrecht von. Briefe über die wichtigsten Wahrheiten der Offenbarung.... Zu dessen hundertjähriger Gedächtnissfeier... herausgegeben von O. von Greyerz. 8°. Bern 1877; — 2) Haller, A(lbert) de. Lettres sur les vérités les plus importantes de la révélation. Traduit de l'allemand. 8°. (Berne 1878.)

Besitzer (Ausg. B, loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern.

Rudolf *Buri* (1835–1878) und sein Schwager Melchior Carl *Jeker* (Jecker, 1834–1868), seit 1861 gemeinsame Besitzer eines bekannten xylographischen Ateliers in Bern.

59. Holzschnitt. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von H. Scherenberg.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; mit Orden. In ovalem Bildrahmen, der in der Mitte mit einem Lorbeerkranze belegt ist; diesen umfasst unten eine Agraffe, die das Datum *† 1777.* trägt. Auf querschraffiertem rechteckigem Grunde. Nach Freudenbergers Bild (Nr. 9).

Unterschrift (aufgedruckt): *Albrecht v. Haller. Zur 100jährigen Gedächtnissfeier seines Todestags, 12. December.*

Bezeichnung (auf der Brust, links): *HS* [= Hermann Scherenberg].

Höhe: a. St. 23,3 — i. St. 15,9
Breite: a. St. 22,2 — i. St. 13,9

In: Illustrirte Zeitung. Band 69, Juli bis December 1877. Nr. 1797, 8. December 1877. fol. Leipzig, J. J. Weber, p. 457.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel.

Hermann *Scherenberg,* Maler und Zeichner, geb. 1826 in Swinemünde, gest. 1897 in Gross-Lichterfelde bei Berlin, bildete sich an der Berliner Akademie, dann in Düsseldorf, Antwerpen und Paris aus. In Berlin niedergelassen, war er seit 1861 als Holzschnitt-Zeichner für die Leipziger «Illustrirte Zeitung» tätig, später auch für die «Fliegenden Blätter», den «Kladderadatsch» und den «Ulk» (Mitteilung der Redaktion der Illustr. Ztg. und Singer, Allg. Künstler-Lex.).

60. Holzschnitt. Brustbild. Ohne Einfassung.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; mit Orden. Nach Freudenbergers Bild (Nr. 9).

Unterschrift (aufgedruckt): *Albrecht v. Haller, geb. am 16. Oktober 1708, gest. 12. Dezember 1777. ...*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe (Portrait): 15,2 — Breite (desgl.): 12,5

In: Über Land und Meer. Allgemeine Illustrirte Zeitung. Band 39. 20. Jahrgang, Oktober 1877—1878. Band 1. № 11 a. fol. Stuttgart, Eduard Hallberger, p. 225.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern.

Stiche u. s. w. nach Freudenberger, im Gegensinne, s. Nr. 78—83. Letzte Nachklänge des Freudenbergerschen Bildes sind Clichédrucke etc. neueren Datums, in allerneuester Zeit auch ein Relief-Prägedruck als Reklame für medizinische Präparate.

61. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von J. R. Holzhalb.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot. In ovalem Medaillon mit Steinrahmen; darunter ein altarähnliches Postament, bekrönt von einer Leiste mit antikem Ornament (laufendem Band), davor Naturboden mit einigen Pflanzen. Nach Fischers verschollener Malerei (Nr. 36).

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung: *d'apres l'Original. de A. Fischer. — I. R. Holzhalb sc.*

Höhe: P. 12,8 — a. St. 11,0 — i. St. 7,0
Breite: P. 8,8 — a. St. 7,0 — i. St. 5,3

Titelkupfer zu: Haller, Albrecht von. Versuch Schweizerischer Gedichte. 8°. Bern, Beat Ludwig Walthard, 1772.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; StBibl. Zürich.

Johann Rudolf *Holzhalb,* Kupferstecher und Kupferätzer von Zürich, geb. 1723 (nicht 1730) daselbst, gest. 1805 ebenda. Er war Schüler David Herrlibergers und hat neben einer Menge wenig erfreulicher Zürcher Neujahrs-Kupfer («Richtige Zeichnung, und eigene Composition war nicht seine Sache», bemerkt Füssli) einige gute Bildnisse geliefert, u. a. in Lavaters physiognomisches Werk.

62. Radierung. Brustbild. In rundem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von B. A. Dunker.

Haller in Mütze und am Halse zusammenschliessendem Oberkleid. Das Medaillon, von stilisierter Lorbeerguirlande (mit Schleife) umgeben, ruht auf einem Sockel, worauf rechts eine Ampel steht. Davor verschiedene Embleme: ein aufgeschlagenes Buch, worin links eine Fides mit Kreuz und rechts eine Pflanze zu sehen sind; Blumen, Leier, Äskulapsstab mit Schlange, Tintenfass und Feder. Vermutlich nach dem Leben.

Unterschrift (am Sockel): *Albertus de Haller.*

Bezeichnung: *Dunker del: — et: sc:*

Höhe: P. 17,4 — a. St. 12,0 — i. St. 5,6
Breite: P. 11,7 — a. St. 7,6 — i. St. 5,6

Titelkupfer zu: 1) Tscharner, V. B. Lobrede auf Hrn. Albert Haller. 8°. Bern 1778; — 2) Haller, Albrecht von. Versuch Schweizerischer Gedichte. 11. Auflage. 8°. Bern 1777 (nur in einem Teil der Auflage, nämlich in der feinen Ausgabe auf Velinpapier, die ausserdem mit Kupfervignetten von Dunker geschmückt ist; vgl. Nr. 68); — 3) Dass. 12. Original-Ausgabe, ... besorgt von Johann Rudolf Wyss.... 8°. Bern 1828 (ebenfalls nur in einem Teil der Auflage, der feinen Ausgabe auf Velin, die auch Vignetten, meist aus der 11. Aufl. übernommen, enthält).

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel (3 verschiedene Abdrücke); LBibl. Bern; Bibl. von Mülinen, Bern; BBibl. Luzern; StBibl. Winterthur; StBibl. Zürich (2 Exemplare, wovon 1 auf einem Blatte zusammen mit Abdrücken zweier Dunker-Vignetten von 1776 und 1795 aus Werk 3).

s. Herzog, B. A. Dunker p. 36 N° 110, p. 37 N° 119 und p. 41 N° 180. — s. auch (Gerster, L.) Der grosse Haller und seine Ex Libris. (Sep.-Abdr.) Zürich (1902), p. 1 f.

Balthasar Anton *Dunker,* Zeichner, Maler und Radierer, ist geboren 1746 in dem Dorfe Saal bei Stralsund in Pommern, das damals schwedisch war. Sein Lehrer war der Landschaftsmaler Jakob Philipp Hackert, mit dem er 1765 nach Paris ging. Über Basel (1772) kam er 1773 nach Bern, wo er bis zu seinem Tode, 1807, blieb. Er entfaltete namentlich als Illustrator eine grosse Tätigkeit und wurde ein Meister des geistreichen und geschmackvollen Buchschmuckes. Als solchen zeigen ihn in glänzendem Lichte z. B. der «Heptaméron des nouvelles» der Margarethe von Navarra (1. Ausgabe 1780—1781), die kleine «Palinodie» (neu hrg. in Kommission bei F. Semminger, Bern 1907), ferner eine ganze Anzahl von medizinischen, historischen und poetischen Werken der schweizerischen Literatur. — Vgl. über ihn: Balthasar Anton Dunker, ein schweizerischer Künstler des 18. Jahrhunderts, 1746—1807. Von Dr. Hans Herzog. Neujahrs-Blatt der Litterarischen Gesellschaft Bern auf das Jahr 1900. Bern 1899.

63. Kupferstich. Brustbild. In Oval. Von F. R.....r.



A. v. HALLER.

116. Stich von R.....r, nach Geyser

Haller in Mütze, am Halse eingeknöpftem Oberkleid und geschlossener Weste. Nach Dunker-Geyser (Nr. 84).

Unterschrift: *A. v. Haller.*

Bezeichnung: *F R.....r 1824.* — Vom Namen fehlen im beschriebenen Exemplar infolge leichter Beschädigung die 4—6 mittleren Buchstaben.

Höhe: P. fehlt — St. 5,7
Breite: P. fehlt — St. 4,8

Besitzer (loses Blatt): Herr Professor Dr. Alexander Tschirch, Bern.

Soll (s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 222) als Tafel «im Musen-Almanach 1824» enthalten sein; das betr. Taschenbuch, dem das Blatt entnommen worden ist, vermögen wir nicht mehr nachzuweisen.

64. Lithographie. Brustbild. In ovalem Medaillon. Von A. Berthy (?).

Haller in Mütze, am Halse zusammengenommenem Oberkleid und zugeknöpfter Weste. Höchst wahrscheinlich nach Dunker-Schindelmayer (Nr. 85).

Unterschrift: *Albrecht v. Haller.*

Bezeichnung: *A: Berthy* [?] *sc: Wien:*

Höhe (Oval): 6,9 — Breite (desgl.): 5,2

Besitzer: StBibl. Bern.

Einen Lithographen mit *Berthy* oder ähnlich lautendem Namen haben wir nirgends erwähnt gefunden. Das Portrait scheint entschieden den Frühzeiten der Steindruckkunst in Wien, also den 1820er oder 1830er Jahren, zu entstammen.



117. Lithographie von Berthy (?)

65. Holzschnitt. Brustbild. Von oder nach H. Bürkner.

Haller in Mütze, am Halse eingeknöpftem Oberkleid und geschlossener Weste. Nach Dunkers Radierung (Nr. 62), aber mit verschiedenen leichten Änderungen (der Blick dem Beschauer zugewandt, etc.).

Bezeichnung: Fehlt. — Gezeichnet (im Original) sehr wahrscheinlich von Hugo Bürkner, dessen Anstalt die Holzschnitte zu Bechsteins Sammelwerk (s. unten d) entstammen.

Höhe (Portrait, unten durch eine Linie abgeschlossen): 9,7 bis 9,9
Breite (Portrait): 8,8 bis 9,1

Der Holzstock diente, teils im Original, teils offenbar in Nachschnitt, zur Illustrierung verschiedener Werke. Bekannt sind uns folgende Ausgaben des Holzschnittes:

a) ohne Einfassung; Rückseite des Blattes mit biographischem Text (in gr.-4°-Format) bedruckt.

b) und c) ohne Einfassung; Rückseite des Blattes unbedruckt.

d) in einfacher rechteckiger Einfassung, deren unteren Abschluss die Abschlusslinie des Portraits bildet; Rückseite des Blattes mit biographischem Text (in 4°-Format) bedruckt.

e) in einfacher rechteckiger Einfassung, in der die Abschlusslinie des Portraits dieses von der Unterschrift trennt; Rückseite des Blattes unbedruckt.

f) in rechteckiger Einfassung: Doppellinie mit Zierecken; Rückseite des Blattes unbedruckt.

Die ältesten (Original-) Ausgaben sind d) und e).

Unterschrift (aufgedruckt): a) Fehlt (vielleicht nur weggeschnitten); b) *Albrecht v. Haller, geb. 16. Oktober 1708, gest. 12. Dezember 1777*; d) *Albrecht von Haller. Geb. d. 16. Oct. 1708, gest. d. 12. Dez. 1777.* (darunter der Anfang des biographischen Textes); c), e) und f) *Albrecht von Haller. Geb. den 16. Okt. 1708 zu Bern, gest. den 12. Dez. 1777 ebenda* (mit Varianten in e und in f, in e darunter 9 Zeilen biographischen Textes).

Die Bilder finden sich: a) und e) in nicht festzustellenden Zeitschriften oder Sammelwerken (a in-4°, e in-8°); b) als Tafel in: Illustrirte Jugendblätter zur Unterhaltung und Belehrung.... 5. Jahrgang. 8°. Aarau 1877 (bei p. 242); c) und f) als Tafel in: Herzog, H. Erzählungen aus der Schweizergeschichte. 8°. 4., umgearbeitete Auflage. Aarau 1878 (bei p. 249) und 5. vermehrte Auflage. Aarau 1893 (bei p. 248); d) in: Bechstein, Ludwig. Zweihundert deutsche Männer in Bildnissen und Lebensbeschreibungen. 4°. Leipzig 1854 (ohne Paginierung, in chronologischer Reihenfolge).



118. Holzschnitt von Bürkner (Ausgabe e)

Besitzer: (loses Blatt:) a) LBibl. Bern; d) UnivBibl.Basel und StBibl. Zürich; e) StBibl. Zürich; — (in den zitierten Werken: z. B.) d) Herr Professor D. Rudolf Steck, Bern; K. Univ.- und Landes-Bibl. Strassburg.

Hugo *Bürkner,* Formschneider und Radierer, geb. 1818 in Dessau, gest. 1897 in Dresden, bildete sich nach mehrjährigem Besuch der Düsseldorfer Akademie in Berlin unter Friedrich Ludwig Unzelmann im Holzschnitt und in Dresden unter Anton Krüger im Kupferstich aus. 1846 wurde er Professor der Holzschneidekunst an der Akademie zu Dresden. Als Radierer hat er Bildnisse etc. geschaffen, indessen liegt seine Bedeutung vornehmlich auf dem Gebiete des Holzschnitts. Eine Reihe von Bildern sind von ihm selber geschnitten worden, besonders aber war er als Vorstand der Dresdener Holzschneideschule tätig, in der die von ihm auf den Holzstock übertragenen Zeichnungen (eines Ludwig Richter, Pletsch, Thumann und vieler anderer) unter seiner Leitung gestochen wurden. Aus dieser Anstalt ging während mehr als dreissig Jahren eine ausserordentliche Anzahl volkstümlicher und weitverbreiteter Illustrationen hervor. — Den Hinweis auf Bürkner verdanken wir Hrn. Prof. R. Steck in Bern, der mit dem Künstler nahe befreundet war.

66. Holzschnitt. Brustbild. In Rechteck. Von C. Laufer.

Haller in Mütze, am Halse eingeknöpftem Oberkleid und geschlossener Weste. In doppelter Linien-Einfassung. Nach Dunkers Radierung (Nr. 62), mit den Änderungen wie Nr. 65.

Unterschrift in Facsimile-Schrift: *Haller.*

Bezeichnung: *X. A. v. C. Laufer* (oder *Lauber?*).

Höhe: a. St. 12,0 — Portrait 7,6
Breite: a. St. 8,1 — Portrait 6,2

Besitzer: UnivBibl. Basel.

Der Holzschnitt, ohne Zweifel eine Tafel aus einem uns unbekannten Werke, stammt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Sein Verhältnis zu Bürkners Holzschnitt (Nr. 65), der den Kopf gleich wiedergibt, bleibt unbestimmt; im Gegensatz zu diesem ist er sehr dunkel gehalten.

Über die Xylographische Anstalt der Bezeichnung sind Angaben nicht zu finden.

Den gleichen Haller-Kopf geben auch spätere Illustrationen in Holzschnitt etc. wieder.

67. Strichhochätzung (Chemigraphie). Brustbild. Ohne Einfassung. Von Th. Mayerhofer, bei C. Angerer & Göschl.

Haller in Mütze, am Halse eingeknöpftem Oberkleid und geschlossener Weste; den Blick dem Beschauer zugewandt. In starker Vergrösserung dem Bürknerschen Holzschnitt (Nr. 65) nachgebildet.

Unterschrift: *Albrecht von Haller.*

Bezeichnung: links und rechts am Portrait *Th Mayerhofer.* — *C. Angerer & Göschl, ch.* — unten am Blattrande *Verlag von A. Pichler's Witwe & Sohn in Wien....* — *Buchdruckerei von Ch. Reisser & M. Werthner, Wien.*

Höhe (Portrait): 17,0 — Breite (desgl.): 14,3

Tafel in: Portraits berühmter Naturforscher. Achtundvierzig Bilder mit biographischem Text. fol. Wien und Leipzig, A. Pichler's Witwe & Sohn, (1892). (Tafel nicht numeriert; vgl. Text p. 10.)

Besitzer: (loses Blatt:) Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; — (im zitierten Werk: z. B.) StBibl. Bern.

Über Th. *Mayerhofer* fehlen uns Daten ganz. — Die Photogr.-chem. Hofkunstanstalt C. Angerer & Göschl in Wien, gegründet 1870, besteht noch. Ihr Haupt-Teilhaber Carl *Angerer* hat sich um die Buchdruckillustration grosse Verdienste erworben und u. a. ein neues Ätzverfahren für den Buchdruck, die «Wiener Ätzmethode», zur Anwendung gebracht, die er als «Chemigraphie» bezeichnete (s. Unger, Arthur W. Die Herstellung von Büchern.... Halle a. S. 1906, p. 156).

68. Kupferstich. Büste, in grösserer Komposition. Rechteckig. Von B. A. Dunker und I. J. LaCroix.

Hallers lorbeerbekränzte Büste auf einem Postament, von einem Baume überschattet; ein Genius legt Lorbeerkränze davor nieder. Im Hintergrunde Bern vor einer Alpenlandschaft. — Zustand der Platte mit Datum, mit dem Kopf der Büste en face; andere Bearbeitung, mit dem Kopf im Profil, s. Nr. 103.

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung: *Dessiné et gravé a l'eau-forte par Dunker — Terminé par Lacroix 1775.*

Höhe: P. fehlt — St. 13,0
Breite: P. fehlt — St. 8,6

Titelkupfer zu: 1) Haller, (Albert de). Poésies. Traduites de l'allemand. Edition Retouchée et Augmentée. 8°. Berne 1775; — 2) Haller, Albrecht von. Versuch Schweizerischer Gedichte. 11. Auflage. 8°. Bern 1777 (nur in einem Teil der Auflage, nämlich in der gewöhnlichen, sonst ohne Kupfervignetten gebliebenen Ausgabe; vgl. Nr. 62).

s. Herzog, B. A. Dunker p. 34 N° 96 und p. 36 N° 110.

Isaac-Jacob *LaCroix,* Kupferstecher, geb. 1751 in Payerne, war mehrere Jahre bei Christian von Mechel in Basel in der Lehre, verdankte indessen sein Bestes der Förderung durch Dunker und Eichler. In Rom stand er während zwei Jahren in enger Verbindung mit Hackert und Volpato, hat aber nach seiner Rückkehr in die Heimat fast nur Buchschmuck geschaffen. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

b. Haller en face, halb nach links.

69. Kupferstich. Kniestück. Rechteckig. Von P. F. Tardieu.

Haller mit Perücke, in Rock, langschossiger Weste und Jabot, an einem Tische sitzend; die linke Hand erklärend auf ein offenes Buch gelegt, die rechte in der Westentasche. Im Hintergrunde ein Bücherregal hinter zurückgeschlagenem Vorhang. Die Einfassung bildet, auf rechteckigem Grunde, ein oben abgerundeter, an den obern Ecken eingezogener Fensterrahmen in Stein; an der Fensterbank das quadrierte Wappen Hallers, darunter zwischen Triglyphen eine Schrifttafel. Nach Handmanns verschollenem Ölgemälde (Nr. 37).

Unterschrift: auf der Stirnseite der Fensterbank *Albertus de Haller Natus die 16. Octobris Anni 1708.* — darunter auf der Schrifttafel der Vierzeiler *Huic lex... artis... Censor &... sui.* mit Dichternamen, wie bei Nr. 48.

Bezeichnung: *E. J. Handmann. Pinx. — P. F. Tardieu Sculp.* — unten auf dem Plattenrand *Chez Marc-Michel Bousquet et Comp.e 1757.* — auf der Schrifttafel links unten *Baisiez Scr.*

Höhe: P. 24,8 — a. St. 22,6 — i. St. 15,7
Breite: P. 17,7 — a. St. 16,5 — i. St. 12,9

Titelkupfer zu: Haller, Albertus v. Elementa Physiologiæ Corporis Humani. Tomus 1. 4°. Lausannæ, Sumptibus Marci-Michael. Bousquet & Sociorum, 1757.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; Bibl. von Mülinen, Bern; StBibl. Bern; British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; StBibl. Zürich.

Dieser Stich missfiel Hallern aufs höchste, wie seine Briefe an Charles Bonnet in Genf aus dem Jahre 1757 dartun. Er schreibt am 18. September: «J'ai reçu une copie de mon portrait; il est abominable. Il faut que ces Parisiens

prennent les étrangers pour des Huns, et ne fassent faire leurs ouvrages que par des aprentifs. Outre la mauvaise gravure, il y a un air de méchanceté sur mon visage qui va dire du mal de moi à la postérité. Pour moi je compte arracher de mes copies ce malheureux portrait et le détruire »; — ferner am 21. September: « Le libraire de Paris a fait le portrait le plus disgracieux et le plus mal gravé dont je me souvienne. Aussi l'ôterai-je de toutes les copies qui m'appartiennent. Les ordres pour le votre sont donnés »; — und endlich noch einmal am 4. November: « On travaille à ôter à mon portrait des vices que j'abhorre, c'est presqu'une apologie que je publie, je me flatte qu'on y réussira à un certain degré. Pour la ressemblance elle n'y sera jamais, et la gravure est grossière ». (Bibliothèque de Genève, Mss. Bo. N° 17, Tome I; gütige Mitteilung von Hrn. Maurice Trembley in Genf.)

Das hat nicht gehindert, dass dieses Bildnis schon durch Nachstiche weiter verbreitet wurde und in neuester Zeit durch Nachbildungen und Clichés gerade in populäre Werke und daraus in weitere Publikationen Aufnahme fand (s. z. B. Curti, Theodor, Geschichte der Schweiz im XIX. Jahrhundert, Neuenburg [1902], bei p. 51; Sutz, Johannes, Schweizer-Geschichte für das Volk erzählt, La Chaux-de-Fonds [1900], p. 499; auch biographische Arbeiten von Anderegg, Tobler, etc. — Ausschnitte als Brustbild sind reproduziert u. a. in: Könneke, Gustav. Bilderatlas zur Geschichte der Deutschen Nationallitteratur. Marburg 1887, p. 145 und 2. Aufl., daselbst 1895, p. 208; Hug, Mrs. Lina, and Stead, Richard. Switzerland. London-New York 1890, p. 333; Acta Horti Bergiani.... Band 3, Afdelning 2. Stockholm 1905, Tafl. 26).

Pierre-François *Tardieu,* Kupferstecher, geb. 1711 in Paris, gest. 1774 daselbst (Singer), stammt aus der Stecherfamilie Tardieu, ein Neffe des Nicolas-Henri T.; er wurde von diesem und dessen Sohne Jacques-Nicolas unterrichtet und lieferte eine bedeutende Anzahl von Blättern, besonders Veduten, Genrebilder, Mythologisches etc. Ausser den eigenen Mitgliedern der Familie haben auch mehrere ihrer Frauen, die des Pierre-François selbst, Marie-Anne geb. Rousselet, die des Nicolas-Henri und die beiden seines obgenannten Sohnes, die Kunst des Stiches mit Geschmack und Vielseitigkeit ausgeübt.



119. Stich von Crusius

70. Kupferstich. Kniestück. Rechteckig. Von G. L. Crusius.

Haller mit Perücke u. s. w., wie bei P. F. Tardieu (Nr. 69), nur ohne Bücherregal im Hintergrunde. Die Einfassung bildet ein Fensterrahmen, oben im Stichbogen

abgeschlossen; unter der Fensterbank, ohne Wappen, zwischen zwei Konsolen eine Schrifttafel. Nach Handmann resp. P. F. Tardieu (Nr. 37 resp. 69).

Unterschrift (auf der weissen Schrifttafel): *Albert von Haller.*

Bezeichnung: *Crusius sc.*

Höhe: P. 17,0 — a. St. 15,6 — i. St. 10,1
Breite: P. 10,0 — a. St. 8,9 — i. St. 7,0

Titelkupfer zu: Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. (Hrg. von Christian Felix Weisse.) Bandes 9 Stück 1. 8°. Leipzig 1763.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; StBibl. Bern; StBibl. Zürich.

Gottlieb Lebrecht *Crusius,* Zeichner und Kupferstecher, geb. 1730 in einem Dorfe bei Zwickau, gest. 1804 in Leipzig, lernte seine Kunst in Leipzig und bildete sich von 1764 an mehrere Jahre in Paris weiter; dann war er wieder in Leipzig tätig, besonders für Buchhändler vieles zeichnend und stechend: Portraits, Titelkupfer, Vignetten u. s. w. (Sein jüngerer Bruder Carl Lebrecht, 1740—1779, arbeitete ebenfalls als Kupferstecher für Buchillustration.)



120. Stich von Baratti, nach Tardieu

71. Kupferstich. Kniestück. Rechteckig. Von A. Baratti.

Haller mit Perücke u. s. w., ganz wie bei P. F. Tardieu (Nr. 69). Ohne Umrahmung, in einfacher Linien-Einfassung. Den untern Abschluss bildet eine Randleiste mit dem quadrierten Wappen Hallers (darin Feld 2 und 3 etc., unrichtig, weiss) und einer Schrifttafel. Nach Handmann-Tardieu (Nr. 69).

Unterschrift (in der schraffierten Schrifttafel): *Albertus de Haller Natus die 16. Octobris Anni 1708.* — darunter der Vierzeiler *Huic … artis … sui.* wie bei Nr. 69, doch ohne Dichternamen.

Bezeichnung: *Antonio Baratti scol.*

Höhe: P. 21,0 — a. St. 19,9 — i. St. 15,6
Breite: P. 14,3 — a. St. 13,3 — i. St. 13,1

Titelkupfer zu: Haller, Albertus v. Elementa Physiologiae corporis humani. Editio prima Veneta. Tomus 1. 4°. Venetiis 1766.

Besitzer: (loses Blatt:) StBibl. Zürich; — (im zitierten Werk:) Biblioteca Nazionale, Venedig.

Antonio *Baratti* (oder Baratta), Kupferstecher, geb. 1724 in Belluno, gest. 1787 in Venedig, wo er hauptsächlich tätig war. Er stach religiöse, historische und Genre-Bilder nach verschiedenen italienischen Meistern; auch Portraits, ferner Buchillustrationen und Buchtitel sind von ihm bekannt (s. Thieme und Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Band 2, Leipzig 1908, p. 455; — Füssli und Nagler haben mehrfach abweichende Angaben).

72. Stahlstich. Halbfigur. Ohne Einfassung. Von W. H. Lizars.

Haller mit Perücke u. s. w., wie bei P. F. Tardieu (Nr. 69). Verkleinert nach Handmann-Tardieu (Nr. 69), doch ohne Einfassung und unten etwas verkürzt, auch im Gesicht nicht genau.

Unterschrift: *Haller.*

Bezeichnung: *Lizars sc* — zu unterst *Engraved for the Naturalist's Library.*

Höhe: P. fehlt — Portrait ca. 9,5
Breite: P. fehlt — Portrait ca. 8,3

Titelbild zu: The Naturalist's Library. Conducted by Sir William Jardine.... (Volume 21, with Portrait and Memoir of Baron Haller =) Ornithology. Vol. 10: Flycatchers. By William Swainson.... 8°. Edinburg 1838.

Besitzer (im zitierten Werk): Bibliothèque Publique, Genève.

William Home *Lizars,* Maler und Kupferstecher, geb. 1788 in Edinburg, gest. 1859 daselbst. Er lernte zuerst den Kupferstich bei seinem Vater Daniel Lizars, einem Verleger und Stecher (von Portraits etc. für die Buchillustration), trat dann als Student unter John Graham in die Trustees' Academy zu Edinburg ein und stellte seit 1808 häufig Portraits, religiöse Darstellungen, Genrebilder etc. aus. Nach dem Tode seines Vaters 1812 musste er dessen Geschäft als Stecher und Kupferdrucker übernehmen, um seine Familie zu erhalten, und widmete fortan seine Kraft dieser Tätigkeit, wobei er immerhin die Buchillustration durch Vervollkommnung der Ätzkunst gefördert hat.

73. Stahlstich. Brustbild. Ohne Einfassung.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot. Verkleinert, nur bis unter die Brust reichend, und ungenau nach Handmann-Tardieu (Nr. 69).

Überschrift (leicht gebogen): in der Mitte *Haller.* — links und rechts *1708. und 1777.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. fehlt — Portrait 3,4
Breite: P. fehlt — Portrait 3,9

Besitzer: UnivBibl. Basel.

Das Bild gehört jedenfalls (als Tafel) in ein Werk, das wir nicht nachweisen können; es scheint englische Arbeit aus der Zeit um 1840—1850 zu sein.

74. Stahlätzung. Brustbild. Ohne Einfassung.



ALBERTUS DE HALLER
Natus die 16 Octobris 1708

121. Anonyme Stahlätzung

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; unter dem Bildnis (inmitten des Namens) das quadrierte Wappen Hallers. Nach Handmann resp. P. F. Tardieu (Nr. 37 resp. 69).

Unterschrift: *Albertus — de Haller Natus die 16. Octobris 1708.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 23,9 — Portrait 10,0
Breite: P. 18,6 — Portrait 10,2

Titelbild zu: Wolf, Rudolf. Biographien zur Kulturgeschichte der Schweiz. Cyclus 2. 8°. Zürich 1859.

Besitzer (loses Blatt): Herr Dr. Hans Herzog, Aarau; Univ.-Bibl. Basel; LBibl. Bern; StBibl. Zürich (2 Abdrücke, wovon ein Probedruck vor der Schrift).

Über späte Nachbildungen des Handmann-Tardieu'schen Typus s. die Notiz zu Nr. 69.

75. Kupferstich. Halbfigur. Rechteckig. Anonym.

Haller mit Perücke, in Rock und langschossiger Weste (die Knopflöcher mit Schnüren eingefasst), in Jabot und weiten Manchetten, im Lehnstuhl an einem Tische sitzend, in der linken Hand ein geöffnetes Buch; auf dem Tisch eine Zwiebelpflanze und deren Blüte. Im Hintergrunde ein Bücherregal, links durch einen Pilaster abgeschlossen, an dem das quadrierte Wappen Hallers zu sehen ist; davor ein zurückgeschlagener Vorhang; rechts hinter dem Lehnstuhl ein zweiter Tisch, darauf ein niedriger, breitrandiger Hut. Unten auf abschliessendem Wandpanneau eine Roccoco-Cartouche als Schrifttafel. Nach der verschollenen Malerei eines Ungenannten (Nr. 39).

Unterschrift (in der Cartouche): *D. Albertus v. Haller Med. Anat. Bot. Chir. P. P. O. in Georg. Aug. et Praeses Coll. Chir. Consil. Aulicus et Archiater Regius et Elect. Praeses Societatis Reg. Scient. Götting. Acad. Imp. Nat. Cur. et Acadd. et Socc. Reg. Britann. Boruss. Bonon. Suecic. et Upsal. Sodalis Reipubl. Bernensis in Supr. Senat. Ducentumvir Annos natus XLIII.* — darunter der Vierzeiler *Huic lex ... Naturae ... Cui dominae ... amicus, ... sui.* mit Dichternamen, wie bei Nr. 48.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 22,9 — St. 22,0
Breite: P. 15,6 — St. 14,7

Besitzer: K. Kupferstichkabinett, Berlin; StBibl. Zürich.

Das Fehlen des Stechernamens bei dieser sorgfältigen Arbeit ist etwas auffällig. Als Datum des Stiches oder seiner Vorlage ergibt das erwähnte Lebensalter Hallers das Jahr 1751/52.

76. Kupferstich. Brustbild. In Oval.

Haller mit Perücke, in Rock und Weste (mit schnureingefassten Knopflöchern) und Jabot. Nach dem anonymen Stiche (Nr. 75).

Unterschrift: *A. v. Haller.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 7,3 (?) — St. 5,8
Breite: P. 6,6 (?) — St. 4,8

Besitzer: LBibl. Bern.

Der Stich entstammt vielleicht noch dem ausgehenden 18. Jahrhundert.

77. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon, mit Beigaben. Ohne Gesamt-Einfassung. Von L. Joubert.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot, über die linke Schulter einen Mantel geworfen. Das Medaillon, umrahmt von Blumen und stilisierten Palmen, wird auf Wolken schwebend von zwei geflügelten Putten gehalten; darüber flattert ein Band mit der Inschrift. Nach Pelons verschollener Malerei (Nr. 38).

Inschrift (im flatternden Bande): *Albert. Hallerus.*

Bezeichnung: *D. Pelon pinx. — L. Joubert orn. et sculp. Lugd.*

Höhe: P. 11,4 — i. St. (Medaillon) 6,1
Breite: P. 14,8 — i. St. (Medaillon) 5,3

Titelvignette von: Hallerus, Albertus. Disputationes chirurgicæ selectæ. 5 Tomi. 4°. 1755—1756; zwei Ausgaben: a) Lausannæ, Sumptibus Marci-Michael. Bousquet & Socior.; b) Venetiis, Sumptibus Hæredum Baglioni. — Die Titelvignette findet sich in allen 5 Bänden beider Ausgaben.

Besitzer (loses Blatt): StBibl. Bern (ganzes Titelblatt von Tomus 1, Venetiis 1755); StBibl. Zürich (Vignette allein).

Der Lyoner Stecher L. *Joubert* ist in den uns zugänglichen Quellen nirgends genannt.

78. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von J. F. Bause.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; ohne Orden! In ovalem Medaillon mit Steinrahmen auf einer Steinplatte, von einer Lorbeerguirlande bekrönt; an einer Art Sockel die Schrifttafel. Im Gegensinne nach Freudenbergers Ölgemälde (Nr. 9).

Unterschrift (auf der schraffierten Schrifttafel): *Albrecht v. Haller.*

Bezeichnung: *S. Freudenberger pinx. Bern. — I. F. Bause sculps. Lips. 1773.* — unten auf dem Plattenrand *zu finden in Leipzig beÿ Bause.*

Höhe: P. 27,2 — a. St. 24,7 — i. St. 12,8
Breite: P. 20,3 — a. St. 17,8 — i. St. 11,5

Besitzer: Herr Dr. Hans Herzog, Aarau; K. Kupferstichkabinett, Berlin (3 Exemplare, wovon 2 Abdrücke vor der Bezeichnung); LBibl. Bern; Bibl. von Mülinen, Bern; StBibl. Bern; British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; StBibl. Zürich (2 Exemplare).

Reproduziert u. a. (Lichtdruck in Originalgrösse) in: Seidlitz, Woldemar von. Allgemeines Historisches Porträtwerk. ... Phototypien nach den besten gleichzeitigen Originalen.... Mit biographischen Daten.... (Abteilung 3,) Dichter und Schriftsteller. fol. München 1887 (Tafel 14; mit der irrigen Bemerkung p. VIII «Das Gemälde befindet sich im Besitz der Berner Stadtbibliothek»).

Johann Friedrich *Bause,* Kupferstecher, geb. 1738 in Halle, gest. 1814 in Weimar, «gehört zu den vorzüglichsten deutschen Kupferstechern» (Nagler). Er fing an in seiner Vaterstadt mit Arbeiten für Buchhändler; nach kurzem Aufenthalt 1759 in Augsburg bei Johann Jakob Haid studierte er in Halle neben seiner Erwerbstätigkeit selbständig weiter nach den berühmtesten Stichen besonders französischer Meister und namentlich nach Johann Georg Wille. 1766 liess er sich in Leipzig nieder und stach dort hauptsächlich Bildnisse berühmter Männer, zu denen vielfach Anton Graff Veranlassung und Vorbild gab; die Treue seiner Nachbildungen gegenüber den Originalen wird besonders hervorgehoben. Sein Werk umfasst etwa 250 Stücke. Das Haller-Portrait gehört zu einer Folge von Bildnissen deutscher Gelehrter und Dichter, alle in klein-folio Format gestochen. (s. Keil, Georg. Catalog des Kupferstichwerkes von Johann Friedrich Bause. Leipzig 1849; besonders p. 119 N° 201.)

79. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von J. G. Mansfeld.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; ohne Orden. In ovalem Medaillon, das an einem Ziernagel mittelst stark gefältelter, flatternder Bandschleife aufgehängt ist. Darunter auf niedrigem Sockel eine Schriftplatte. Nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).

Unterschrift (auf der schraffierten Schriftplatte): *Albrecht von Haller geboren den 16. Octob. 1708 gestorben im Jahr 1777.*

Bezeichnung: *J: G: Mansfeld sc.*

Höhe: P. fehlt — a. St. 10,2 — i. St. 6,0
Breite: P. fehlt — a. St. 5,4 — i. St. 4,8

Titelkupfer zu: Haller, Albrecht von. Versuch schweizerischer Gedichte. [Nachdruck.] (Sammlung der vorzüglichsten Werke der deutschen Dichter und Prosaisten. Bändchen 2.) 8°. Wien, bei Joseph Edlen von Baumeister, 1789.

Besitzer: (loses Blatt:) StBibl. Zürich; — (im zitierten Werk:) Bibl. von Mülinen, Bern.

Joseph Georg *Mansfeld,* Maler und Kupferstecher, geb. 1764 in Wien, gest. 1817 daselbst, war zunächst seines Vaters, des Kupferstechers Johann Ernst Mansfeld, Schüler und hat dann in Wien seine Kunst besonders im Portraitfache ausgeübt.

80. Kupferstich. Brustbild. In Oval. Von A. Tardieu.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; ohne Orden. Nach Freudenbergers Gemälde (Nr. 9) oder wahrscheinlich doch nach dem Stich Bauses (Nr. 78); man beachte das Fehlen des Ordens.



122. Lithographie von Curdes

Unterschrift: *Albrecht de Haller (Médecin, Anatomiste, Physiologiste et Botaniste), Professeur à l'Université de Goettingue. Né à Berne le 16 Octobre 1708. Mort à Berne le 12 Décembre 1777.*

Bezeichnung: *Déssiné d'après Freudenberger, et Gravé par Ambroise Tardieu.*

Höhe: P. fehlt — St. 10,3
Breite: P. fehlt — St. 7,7

Besitzer: StBibl. Bern; British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm.

Ambroise *Tardieu,* Kupferstecher in Paris (der zu Nr. 69 erwähnten Stecherfamilie angehörend), geb. 1788, gest. 1841, war insbesondere für offizielle Kartenwerke tätig, stach aber daneben auch architektonische Tafeln und zahlreiche Bildnisse. — Das Haller-Portrait ist ca. 1810/20 gestochen.

81. Lithographie. Brustbild. Ohne Einfassung. Von Curdes.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; ohne Orden. Nach (Freudenberger-) Bause (Nr. 78).

Unterschrift: *Albrecht von Haller.*

Bezeichnung: *Curdes. f.*

Höhe (Portrait): 9,3 — Breite (desgl.): 8,7

Besitzer: LBibl. Bern.

Über den Lithographen *Curdes* geben die uns zugänglichen Quellen keine Auskunft. Das Haller-Bildnis ist etwa in den 1830er oder 1840er Jahren gemacht.

82. Lithographie. Brustbild. In Oval. Von C. de Gumoëns, bei Haller.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot; mit Orden. Nach dem Gemälde Freudenbergers (Nr. 9) oder eines seiner Kopisten.

Unterschrift: *Albert de Haller.*

Bezeichnung: *C. de Gumoëns. — Lith. Haller, à Berne.*

Höhe (Oval): 13,8 — Breite (desgl.): 10,4

Besitzer: LBibl. Bern; StBibl. Zürich.



123. Lithographie von C. de Gumoëns, nach Freudenberger

Constantin *de Gumoëns,* Zeichner und Radierer von Bern, geb. 1803, gest. 1864 daselbst, schuf Portraits, Landschaften und Reproduktionen von italienischen Stichen; er arbeitete viel für die Lithographie Haller.

Ludwig Albrecht *Haller* (1773—1837), Buchdrucker und Verleger — auch von Lithographien —, und sein Sohn Armand Emanuel Albrecht *Haller* (1801—1834), Lithograph, beide in Bern.

83. Lithographie. Brustbild. In Oval. Von F. Lips.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot, mit Mantel auf den Schultern; Knopfreihen auf der linken Seite; ohne Orden. Das Bildnis hebt sich ab von einem Oval in Tondruck. Zweifellos nach der Freudenberger-Kopie Nr. 11 (oder Nr. 10).

Unterschrift: *Albrecht Haller geb den 8. Oct. 1708. gest. den 12. Dez. 1777.* Darunter ein Zitat (2 Zeilen), datiert *Roche, 12. Februar 1762.* mit der facsimilierten Unterschrift *Haller.*

Bezeichnung: *Lith. F. Lips.*

Höhe (Oval): 12,3 — Breite (desgl.): 9,6

Titelbild zu: Stettler, Fr. Haller-Büchlein. Ein Beitrag zur Haller-Feier für das Volk, besonders für die bernische Schuljugend. 2. Aufl. 8°. Bern 1877.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern.

Die Lithographie (hier und da auch das Büchlein) wurde bei der Haller-Feier von 1877 in den bernischen Schulen an die Schüler als Andenken verteilt. Offenbar der grossen Auflage wegen scheinen für das Haller-Portrait mehrere Steine (drei?) hergestellt worden zu sein, nach kleinen Varianten verschiedener Exemplare (z. B. in der Bezeichnung) zu schliessen. — Vom Haller-Büchlein erschienen damals rasch nach einander 2 Auflagen, wovon die erste das Bild noch nicht enthält.

Ferdinand *Lips,* geb. 1825 in Hofwil bei Bern, war von 1863 an als Lithograph in Bern tätig und starb hier 1885.

84. Kupferstich. Brustbild. In rundem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Nach B. A. Dunker, von C. G. Geyser.

Haller in Mütze, am Halse zusammenschliessendem Oberkleid und geschlossener Weste. Das Medaillon, von stilisierter Lorbeerguirlande (mit Schleife) umgeben, ruht auf einem Sockel, worauf links eine Ampel steht. Davor verschiedene Embleme: ein aufgeschlagenes Buch, worin links die Abbildung und rechts die Beschreibung der Pflanze *Cirsium Halleri* zu sehen ist; Blumen, Leier, Äskulapsstab mit Schlange, Tintenfass und Feder. Im Gegensinne nach Dunkers Radierung (Nr. 62), aber nicht genau und sicher; das rechte Auge schielt etwas.

Unterschrift (am Sockel): *Alb. de Haller* (Ex. b) resp. *Alb. von Haller* (Ex. c).

Bezeichnung: *Dunker del — Geyser sc.*

Höhe: P. 14,6 — a. St. 11,8 — i. St. 5,5
Breite: P. 9,5 — a. St. 7,4 — i. St. 5,5

Titelkupfer zu: Almanach der deutschen Musen auf das Jahr 1779. 8°. Leipzig.

Besitzer: (loses Blatt:) a) Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; b) StBibl. Zürich; — (im zitierten Werk: z. B.) c) K. Hof- und Staats-Bibl. München.

s. Herzog, B. A. Dunker p. 42 N° 198.

Mitteilungen aus München zufolge scheint der Stich in 2 Ausgaben, mit Variante in der Unterschrift, zu existieren; gesehen haben wir nur das Zürcher Exemplar.

Christian Gottlieb *Geyser,* Kupferstecher und Kupferätzer, geb. 1742 in Görlitz, gest. 1803 in Leipzig, Schüler von Adam Friedrich Oeser, arbeitete seit 1768 in Leipzig als Künstler und Lehrer seiner Kunst «mit ununterbrochenem Beyfall»; er hat unermüdlich Bildnisse, Landschaften, historische Szenen, Illustrations-Kupfer, Vignetten gestochen und radiert, im Ganzen bei 3000 Blätter. (Auch sein gleichnamiger Sohn, geb. 1772, war Kupferstecher.)



124. Stich von Geyser, nach Dunker

85. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Nach B. A. Dunker, von C. Schindelmayer.

Haller in Mütze und am Halse zusammengeschlossenem Oberkleid. Das oben von stilisiertem Lorbeergewinde mit Schleife bekrönte Medaillon ruht auf einem Sockel, worauf links eine Ampel steht und rechts ein geschlossenes Buch lehnt. Davor verschiedene Embleme: ein aufgeschlagenes Buch, worin links eine Pflanze und rechts eine Fides mit Kreuz zu sehen sind; Blumen, lorbeerumwundene Leier, Äskulapsstab mit Schlange, Hirtenflöte, Tintenfass mit Feder. Im Gegensinne nach Dunkers Radierung (Nr. 62), aber wenig genau und auch im Gesicht (besonders in Mund und Augen) ungeschickt.

Unterschrift (am Sockel): *Albrecht v. Haller.*

Bezeichnung: *C. Shindelmayer sc.*

Höhe: P. fehlt — a. St. 9,9 — i. St. 5,0
Breite: P. fehlt — a. St. 6,1 — i. St. 4,4

Titelkupfer zu: Haller, Albrecht von. Versuch schweizerischer Gedichte. [Nachdruck.] Theil 1. 8°. Wien, bey F. A. Schræmbl, 1793.

Besitzer: (loses Blatt:) K. Kupferstichkabinett, München; — (im zitierten Werk:) Bibl. von Mülinen, Bern.

Ein Carl oder Conrad *Schindelmayer* lebte als Kupferstecher in Wien, wo er im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts Karten und Ansichten, besonders der Türkei, gestochen hat (nach Füssli). Ob diesem Stecher auch das Haller-Portrait zuzuweisen ist, bleibt ungewiss.

86. Holzschnitt. Brustbild. In rundem Medaillon. Von G. Roux.

Haller in pelzverbrämtem Hausrock und Wickelmütze, mit offenem Hemd und nacktem Hals; ohne Orden. In rundem, von Baumzweigen umgebenem Medaillon. Ersichtlich (im Gegensinne) nach einer der Reproduktionen der Solothurner Miniaturmalerei (Nr. 26).

Überschrift (in flatterndem Schriftbande): *A de Haller.*

Bezeichnung: *G. Roux.*

Ganzer Holzschnitt, Höhe: ca. 14,0 — Desgl., Breite: ca. 9,0
Durchmesser des Medaillons: 5,0

Tafel in: Rambert, E. Bex et ses environs. Guide et Souvenir. 8°. Lausanne 1871 (bei p. 272).

Der ganze Holzschnitt zeigt, zwischen Grubenwerkzeug u. s. w., in 3 Medaillons die Portraits der drei um Bex besonders verdienten Naturforscher: *A de Haller* (oben), *Charpentier* und *Thomas* (unten).

Gustave *Roux,* geb. 1828 in Grandson, gest. 1885 in Genf, als Zeichner für den Holzschnitt ca. 1851—1870 in Paris, dann in Bern, Zürich und Genf tätig, einer der trefflichsten schweizerischen Illustratoren in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Mit den Altersportraits Hallers (Nr. 84—86, s. auch Nr. 62 bis 67) hat ein Holzschnitt, durch die Unterschrift als *Albrecht von Haller* bezeichnet, zwar die Mütze und etwa den pelzverbrämten Hausrock gemein, dagegen zeigt er ein völlig anderes Gesicht; er steht als Illustration eines kurzen biographischen Textes in einem Jahrgang der Stuttgarter Zeitschrift «Die Illustrirte Welt» von ca. 1865—80 (1877? Ausschnitt als loses Blatt in der LBibl. Bern).



125. Lithographie von Dietze

87. Lithographie. Büste, fast ganz en face. In Oval. Von A. Dietze.

Haller mit kurzen Haaren, ein togaartiges Gewand über den Schultern und Armansätzen, mit nackter Brust. In halber Brusthöhe durch eine geradlinige Leiste abgeschnitten.

Unterschrift: *A. Haller.*

Bezeichnung: *Aug. Dietze j. lith.*

Höhe: Oval 10,4 — Büste 7,7
Breite: Oval 8,5 — Büste 6,5

Besitzer: UnivBibl. Basel; StBibl. Zürich.

Über den Lithographen Aug. *Dietze* stehen uns keine Daten zur Verfügung. Das Haller-Portrait, dessen Vorbild nicht zu bestimmen ist, dürfte in den 1820er oder 1830er Jahren entstanden sein.

88. Stahlstich. Büste, fast ganz en face. Ohne Einfassung.

Haller mit blosser Stirn, an den Seiten lockiges Haar; hermenartige Büste ohne Arme, ohne Gewand, auf einem Hintergrund von Baumkronen sich abhebend.

Unterschrift, nur handschriftlich: *Haller.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 12,2 — a. St. ca. 6,0 — Büste 4,5
Breite: P. 10,0 — a. St. ca. 7,6 — Büste 3,6

Besitzer: BBibl. Luzern.

Der Stahlstich entstammt etwa dem dritten Viertel des 19. Jahrhunderts; dass er wirklich Albrecht von Haller darstellen soll, scheint uns nicht sicher.

AVERTISSEMENT.

Von dem berühmten Herrn Mörikofer, Graveur von Frauenfeld, der wegen seiner Kunst eine besondere Ehre seiner Vater-Stadt ist, schon lange Zeit aber seinen Aufenthalt zu Bern hat, siehet man eine würdige Prob seiner Geschiklichkeit an einem wolgerahtenen Schaupfenning, welcher den Hrn. Baron von Haller vorstellet. Auf dem Revers præsentirt sich auf den Wolken ein offen Buch, da auf dem einen Blat die Anatomie, und auf dem andern die Botanic, vorgestellt sind. Oben hinter dem Buch siehet man des Apollo Leyre, welches alles mit einem Lorbeer-Kranz umfaßt wird. Aus der Wolke kommt eine Posaune zum Vorschein, und unten im Abschnitt etwas weniges von entfehrnten Bergen. In der Umschrift lieset man die Worte: PATRIÆ NOVA SERTA PARAVIT; und unten: FAMAM EXPRESSIT IN ÆRE MOERIKOFERUS.



Gegenwärtige in Eil verfertigte Zeichnung von diesem Schaupfenning kan zwar die Kenntlichkeit und Schönheit des wol ausgesonnenen und treflich ausgearbeiteten Kunststüks nicht vorstellen, doch dienet sie einen um so viel deutlichern Begriff davon zu machen; da dann die Liebhaber die Medaille selbs von Herrn Mörikofer bekommen können.

Der Preiß einer silbern von 4½. Loth kommt auf 7. fl. 24. kr. für das Präg wird namlich 1. fl. 48. kr. und für das Loth Silber 18. gute Batzen bezahlt. Die gleiche Medaille in Kupfer kostet 1. fl. 48. kr. Zinnern 36. kr. Bronciert 45. kr.

c. Haller im Profil, nach rechts.

89. Holzschnitt. Brustbild. Medaille, nach J. M. Mörikofer.

Reproduktion der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129) in Originalgrösse, in deren Voranzeige; Avers und Revers neben einander. Avers: Haller mit Perücke, im Professorentalar u. s. w.; — Revers: Embleme etc. Der Grund ist ganz weiss gelassen.

Umschriften (oben): im Avers *ALBERTUS. HALLERUS.* — im Revers *PATRIÆ NOVA SERTA PARAVIT.*

Unterschriften: im Avers *.I M. MK. F.* — im Revers (im Münzabschnitt) *FAMAM EXPRESSIT IN AERE MÖRIKOFERUS.*

Bezeichnung: Fehlt.

Durchmesser: a. St. 5,4 — i. St. 4,6

In: Monatliche Nachrichten einicher Merkwürdigkeiten, in Zürich gesammlet und herausgegeben, vom Jahre 1754. 4°. Zürich. Heumonat, p. 96.

Besitzer (loses Blatt): StBibl. Zürich.

Johann Melchior *Mörikofer* von Frauenfeld, geb. 1706, gest. 1761 in Bern, war ursprünglich zum Gürtler bestimmt. Dann wurde er Künstler «ganz aus sich» (Füssli), erst Pettschaftstecher, dann Medailleur; er hielt sich in seinen Arbeiten an Johann Carl Hedlinger, ohne ihn indessen zu erreichen. In Bern niedergelassen, verfertigte er fast alle Stempel für die dortige Münze. Medaillen hat er auch von Georg II. von England, Voltaire und Friedrich dem Grossen gestochen.

90. Kupferstich. Brustbild. Medaille, nach J. M. Mörikofer. Von J. R. Holzhalb.

Reproduktion der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129), fast genau in Originalgrösse. Avers und Revers wie Nr. 89; nur ist der Grund, mit Ausnahme von Streifen, die die Umschriften tragen, und des Münzabschnittes im Revers, quer schraffiert, und es fehlt im Avers die Unterschrift.

Umschriften und Unterschrift im Revers: wie Nr. 89.

Bezeichnung: *Io. Rodolf Holzhalb sculp. Zürich. 1755.*

Höhe: P. 6,4 — a. St. 5,0 — i. St. 4,5
Breite: P. 10,5 — a. St. 5,0 — i. St. 4,5

Titelvignette von: Zimmermann, Johann Georg. Das Leben des Herrn von Haller. 8°. Zürich 1755.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; StBibl. Zürich.

Die Zeichnung für diesen Stich — die «ganz und gar nicht zu meinem Vergnügen ausgefallen ist», wie Zimmermann a. a. O. p. 365 tadelnd bemerkt — lieferte Mörikofer selbst (s. die Briefe Zimmermanns an Haller vom Oktober-November 1754, im Neuen Berner Taschenbuch auf das Jahr 1906, p. 199. 200. 210).

91. Kupferstich. Brustbild. Medaille, nach J. M. Mörikofer.

Reproduktion der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129), stark verkleinert. Avers und Revers wie Nr. 90, mit Variante in der Unterschrift.

Umschriften und Unterschrift: wie Nr. 90, nur endigt die Unterschrift im Revers ... *MORIKOFERUS* (ohne Schlusspunkt).

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 4,7 — a. St. 3,7 — i. St. 3,3
Breite: P. 8,9 — a. St. 3,7 — i. St. 3,3

Titelvignette von: Halleri, Alberti, Opuscula Pathologica, Partim recusa partim inedita.... 8°; zwei Ausgaben: a) Lausannæ, Sumpt. Marci-Mic. Bousquet & Soc., 1755; b) Venetiis, Ex Typographia Remondiniana, 1756.

Besitzer (loses Blatt): StBibl. Zürich (darunter handschriftlich: *Ex Halleri Opusc. Patholog: Sculpt. Lutetiæ*).

Unabhängig von Holzhalbs Stich (Nr. 90; vgl. die dort zitierten Briefe Zimmermanns).

92. Kupferstich. Brustbild. Medaille, nach J. M. Mörikofer. Von (L.?) Joubert.

Reproduktion der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129), beinahe in Originalgrösse. Avers und Revers wie Nr. 90, mit Varianten in Umschrift und Unterschrift; die weissen Streifen der Umschriften sind bandartig vom Münzfelde abgetrennt. Wohl nach einer der beiden vorigen Nummern.

Umschriften (oben): im Avers *ALBERTUS HALLERUS* — im Revers wie Nr. 90.

Unterschrift: Fehlt im Avers — im Revers (im Münzabschnitt) wie Nr. 91.

Bezeichnung auf einem Teil der Abdrücke: *Joubert Sc.*

Höhe: P. 7,7 — a. St. 4,8 — i. St. 4,2
Breite: P. 10,1 — a. St. 4,8 — i. St. 4,2

Titelvignette von: Hallerus, Albertus. Disputationes ad morborum historiam et curationem facientes. Tomus I—VI. 4°. Lausannæ 1757—1758. — Die Abdrücke in Tomus I—III, 1757, tragen die Bezeichnung, bei denen in Tomus IV—VI, 1758, fehlt sie (Tomus VII, 1760, hat eine andere, bloss ornamentale Titelvignette).

Der Stecher ist ohne Zweifel identisch mit dem Lyoner Stecher L. *Joubert* (s. Nr. 77).

93. Kupferstich. Brustbild. Medaille, nach J. M. Mörikofer.

Reproduktion der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129), fast genau in Originalgrösse. Avers und Revers wie Nr. 92, mit Varianten in Umschrift und Unterschrift. Flauer Nachstich nach Holzhalb (Nr. 90).

Umschriften: wie Nr. 92, jedoch ohne Schlusspunkt im Revers.

Unterschrift: wie Nr. 92, aber ... *ÆRE* ... .

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 6,5 — a. St. 5,1 — i. St. 4,5
Breite: P. 11,0 — a. St. 5,1 — i. St. 4,5

Titelvignette von: Haller, Alberti v., Opera Minora emendata, aucta, et renovata. Tomus I.... 4°. Lausannæ 1762 (erster Abdruck; — im neuen Abdruck, Lausannæ 1763, ist die Medaille durch eine rein ornamentale Titelvignette ersetzt).

Besitzer (im zitierten Werk): UnivBibl. Basel; StBibl. Bern (nur Titel- und Vorrede-Bogen, XXII S., des ersten Abdrucks, in einem Sammelband «Elogia Alb. Haller»).

94. Kupferstich. Brustbild. In rundem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von D. Herrliberger.

Haller mit Perücke, im Professorentalar mit Aufschlägen am Ärmel, in Rock, Weste und Jabot. Das Medaillon ruht auf rechteckigem Rahmen; darunter auf einem Fussstück eine Cartouche mit der Unterschrift umgeben von Emblemen: Regal mit Laboratoriumsgerät (Flaschen, Gläser, Mörser, Wage etc.), Retorte, Zange, Bücher, Totenschädel, Glas mit Homunculus. Portrait nach der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129).

Unterschrift: *Albrecht von Haller.*

Bezeichnung: *David Herrliberger excudit Tiguri. 1758.*

Höhe: P. 16,7 — a. St. 14,1 — i. St. 6,4
Breite: P. 10,1 — a. St. 8,7 — i. St. 6,4

Tafel in: Herrliberger, David. Schweitzerischer Ehren-Tempel, In welchem die wahren Bildnisse ... Berühmter Männer ... In netten ... Kupferstichen, Samt kurzen ... Lebens-Beschreibungen vorgestellet werden. Theil 2. 4°. Zürich 1758.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; Bibl. von Mülinen, Bern; StBibl. Winterthur; StBibl. Zürich (2 Exemplare).

David *Herrliberger,* Kupferstecher, geb. 1697 in Zürich, gest. 1777 daselbst, war dort der Schüler von Johann Melchior Füssli, besonders aber 1722—27 in Amsterdam von Bernard Picart, dessen Art er sich so nahe anschloss, dass Meister und Schüler verwechselt werden konnten. Nach Zürich 1729 zurückgekehrt, betrieb er hier eine Kupferstecherwerkstatt, die zahlreiche Gesellen beschäftigte, verbunden mit einer Kunsthandlung. Seine Stiche, meist nach fremden Zeichnungen, sind künstlerisch kaum hervorragend; doch hat er als Stecher von Ansichten, Trachtenbildern etc., wie als Kunstverleger bleibende Bedeutung erlangt.

95. Kupferstich. Brustbild. In rundem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von J. H. Lips.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot; am Medaillon oben Aufhängering und Schleife. Im Gegensinne nach Pruneau (Nr. 107).

Unterschrift: *Albertus Haller.* — Oben rechts: *Tab. XI.*

Bezeichnung: *Joh: H: Lips sculp: 1775.*

Höhe: P. 20,7 — a. St. 18,3 — i. St. 9,6
Breite: P. 14,7 — a. St. 12,8 — i. St. 9,7

Tafel in: Lavater, Johann Caspar. Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniss und Menschenliebe. Vierter Versuch. 4°. Leipzig und Winterthur 1778 (Tafel 11, bei p. 252).

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; StBibl. Zürich.

Johann Heinrich *Lips,* Maler und Kupferstecher von Zürich, geb. 1758 in Kloten, gest. 1817 in Zürich. Die Eltern zweifelten lange, ob sie den Sohn für den Pflug oder die Bartschererei bestimmen sollten, liessen dann aber seiner ausgesprochenen Begabung freien Lauf. Lavater brachte den Jüngling 1773 zum Kupferstecher Johann Rudolf Schellenberg in die Lehre und beschäftigte ihn sehr bald für sein physiognomisches Werk. Von 1780 an studierte er im Ausland, besonders in Mannheim und Düsseldorf. Gœthe lernte ihn in Rom schätzen und zog ihn 1789 als Lehrer an die Zeichenakademie in Weimar. 1794 kehrte er nach Zürich zurück und entfaltete hier eine ausserordentlich fruchtbare Tätigkeit. — In dem Verzeichnis seiner Portraitstiche im Schweizer. Künstler-Lexikon fehlt Haller. ‹ Erst ins Französische übersetzt, und dann aus dem Französischen wieder verdeutscht — also nicht Haller mehr › sagt Lavater über diese Jugendarbeit.

Johann Caspar *Lavater* (1741—1801), Pfarrer in Zürich, weltbekannt namentlich durch seine physiognomischen Studien, hat durch diese auch für die Kunst Bedeutung gewonnen. Er sammelte ausgedehnte Materialien und zog eine beträchtliche Zahl von Zeichnern, Stechern und Radierern an zur Illustrierung seiner Werke. Der Kosten wegen wählte er vielfach junge Künstler; ihre Entwicklung förderte er dann in hohem Masse durch langdauernde Aufträge und nachprüfende Mitarbeit, wie durch seinen anregenden Geist und sein persönliches Interesse. — Lavaters physiognomisches Hauptwerk und seine Bearbeitungen in fremden Sprachen enthalten im ganzen 11 Haller-Portraits (in vier verschiedenen Typen).

96. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von Dorges.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot. In ovalem Medaillon mit Steinrahmen; darunter auf einem Fussstück die Unterschrift. Im Gegensinne nach Pruneau (Nr. 107).

Unterschrift: *Albert de Haller, Né à Berne le 16 Oct. 1708. Médecin, Botaniste, et Poëte celebre, Mort à Berne le 12 Dec. 1777.* — Unten auf dem Plattenrande: *A. P. D. R.* [= Avec privilège du Roi] und die Tafelnummer *N° 196.*

Bezeichnung: *Dorges, Sculp.*

Höhe: P. 12,4 — a. St. 10,2 — i. St. 6,3
Breite: P. 9,2 — a. St. 7,0 — i. St. 5,1

In: Zurlauben, le Baron de. Tableaux de la Suisse, ou Voyage pittoresque...:

a) Ausgabe in-fol. Tome II. Paris 1786 (Portrait N° 8 der Tafel 196, bei p. 64); — bezeichnet oben rechts: *8.*

b) Ausgabe in-4°. 2de éd. Tome VII (ohne den Verfassernamen auf dem Titel). Paris 1784 (Tafel 313, bei p. 256); — bezeichnet oben links: *Tome VII. Page 256* — rechts: *Pl. CCCXIII.*

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel (a); Bibl. von Mülinen, Bern (a); BBibl. Luzern (a); StBibl. Winterthur (a); Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm (a oder b); StBibl. Zürich (a und b).

Von *Dorges* weiss Füsslis Allgemeines Künstlerlexikon (1806) nur zu melden, dass er als Kupferstecher «für die Voyage pittoresque de la Suisse gearbeitet hat».

97. Kupferstich. Brustbild. Medaille. Von D. Herrliberger.

Entwurf für Avers und Revers einer Medaille, die als solche nicht ausgeführt wurde. Avers: Haller in Mütze mit Bandschleife und geschlossenem Hausrock; die Bandschleife ragt in die Umschrift hinein; nach Füsslis Radierung (Nr. 110); — Revers: Embleme (aufrechtstehende Leier, etc.).

Umschriften: im Avers oben *ALB. V. HALLER BERNENS. PRÆS. SOC. GOTTING. ET ŒCON. BERN.* — unten (Worte aufrecht, Ziffern kursiv) *NAT. 16. OCT. 1708. AD VIV. DELIN. 1771.* — im Revers oben *PATRIÆ NOVA SERTA PARAVIT.*

s. Haller, Gottlieb Emanuel von. Schweizerisches Münz- und Medaillenkabinet. Theil 1. Bern 1780, p. 131 N° 218.

Ausgabe A: Avers neben Revers auf einer Platte; unter den Medaillenbildern 3 Zeilen lateinischen Textes.

Bezeichnung (unten rechts): *D. H. Exc. 1772.*

Dieser Stich ist auf einem Blatt zusammen mit einer zweiten Platte abgedruckt, die eine rechteckige Vignette zeigt mit der Überschrift *Tom. I.* und der Unterschrift *La Botanique.* Dazu gehört ein ferneres Blatt, worauf in gleicher Anordnung über einander zwei weitere Platten abgedruckt sind: oben wieder eine rechteckige Vignette mit *Tom. II.* und *L'Anatomie et l'Histoire Naturelle.*, unten ein Kopf- oder Schlussstück (Sternbild, von Ornamenten umgeben) mit vierzeiliger Unterschrift *Inter omnes Hallerus ... Lumen magnum ... effulgens* und der gleichen Bezeichnung *D. H. Exc. 1772.* Zu welchem Werke diese Kupfer gestochen wurden, haben wir nicht herausbringen können.

Höhe: P. 8,8 — a. St. 6,4 — i. St. 5,3
Breite: P. 14,3 — a. St. 6,4 — i. St. 5,2

Besitzer (lose Blätter, wie angegeben): StBibl. Zürich.



127. Stich von Herrliberger (Medaillen-Entwurf)

Ausgabe B: Avers über Revers je auf besonderer Platte; auf jeder Platte über und unter dem Bilde je eine Zeile Text (gleichlautend wie bei A).

Bezeichnung: Fehlt.

Tafel in: Haller, Albrecht von. Gedicht, von der Schönheit und dem Nuzen der Schweizerischen Alpen etc. Vermehrt, und mit Vignetten gezieret. Herausgegeben von David Herrliberger... = Haller, Albert de. Ode sur les Alpes. Ornée d'une vignette pour chaque strophe par Mons. Herrliberguer... (deutscher und französischer Text des Alpengedichts neben einander). 4°. Bern = Berne 1772 (und in neuem Abdruck 1773).

Höhe: P. 7,5 (Revers 7,3) — a. St. 6,3 — i. St. 5,3
Breite: P. 7,2 (Revers 7,1) — a. St. 6,4 — i. St. 5,2

Besitzer (loses Blatt): StBibl. Zürich.

David Herrliberger sagt, das Haller-Bildnis sei 1771 nach dem Leben gezeichnet. Es ist damit nicht eigene Zeichnung gemeint, sondern ohne allen Zweifel die flotte Radierung von Johann Caspar Füssli aus dem genannten Jahre 1771 (Nr. 110); die Identität beider Köpfe erweist zur Evidenz, dass Herrliberger danach gestochen hat, wie er es 1758 nach der Mörikoferschen Medaille tat (s. Nr. 94).

98. Kupferstich. Brustbild. Medaillen-Avers. Von D. Herrliberger.

Zweiter, leicht geänderter Entwurf zum Avers der vorigen Nummer, ohne Revers; als Medaille nicht ausgeführt. Haller in Mütze mit Bandschleife und geschlossenem Hausrock; die Bandschleife ragt nicht in die Umschrift hinein. Nach Füsslis Radierung (Nr. 110).

Umschrift: oben *ALB. v. HALLER BERNENS. PRÆS. SOC. REG. GOTTING. ET ŒCON. BERN.* — unten (ganz in Kursive) *Nat. 16. Oct. 1708. ad viv. delin. 1771.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 9,7 — a. St. 6,2 — i. St. 5,6
Breite: P. 7,3 — a. St. 6,0 — i. St. 5,4

Ausgabe A: Überschrift 3 Zeilen in aufrechten Lettern: *Sein Tand die Poesie...*; — Unterschrift 5 Zeilen in Kursive: *Die Schweizerischen Gedichte....*

1) Titelvignette von: (Herrliberger, David.) Neüe Topographie Helvetischer Gebirge, Alpen..., etc Theil 1 = Nouvelle Topographie des Alpes... de la Suisse, Tome 1. 4°. Zürich = Zuric 1774; — 2) Tafel in: Her(r)liberger, David. Fortsetzung des schweitzerschen Ehrentempels. Oder Helvetische Galerie der Bildnisse verdienstvoller Schweitzer nach Medaillenart in Kupfer gestochen.... 4°. Zürich Und Chur 1774.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; Bibl. von Mülinen, Bern; BBibl. Luzern; StBibl. Zürich (3 Exemplare).

Ausgabe B: Überschrift 6 Zeilen in Kursive: *Sein Tand die Poesie...*; — Unterschrift wie bei A.

Besitzer: UnivBibl. Basel (auf grauem Papier, weiss gehöht); StBibl. Zürich.

99. Radierung. Brustbild. In Rechteck. Nach H. Pfenninger (von J. R. Schellenberg?).

Haller in schwarzer Mütze und gemustertem Schlafrock; auf dunklem Grunde.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen. — Nach Lavaters Aussage von Pfenninger gezeichnet.

Höhe: P. 13,8 (Ex. im Werke 12,1) — a. St. 11,1 — i. St. 10,9
Breite: P. 11,1 — a. St. 9,4 — i. St. 9,2

In: Lavater, Johann Caspar. Physiognomische Fragmente.... Vierter Versuch. 4°. Leipzig und Winterthur 1778, p. 253.

Besitzer: (loses Blatt:) UnivBibl. Basel; StBibl. Zürich (2 verschiedene Abdrücke, nämlich 1 Probedruck — Gesicht nur mit Punkten modelliert; handschriftlich unterzeichnet *Herr von Haller. ad Vivum 1777.* — und 1 fertiges, im Gesicht mit der kalten Nadel überarbeitetes Exemplar); — (im zitierten Werk: z. B.) StBibl. Bern.

Lavater sagt a. a. O. (die Vorrede des Bandes ist vom 20. December 1777 datiert) von diesem Haller-Portrait, es sei ‹ erst vor anderthalb Jahren von Pfenninger nach dem Leben gezeichnet ›, also 1776, ein oder zwei Jahre vor Hallers Tode; es ‹ ist das wahreste, und ist zehnmal besser, bedeutender ›, als das im zitierten Werke unmittelbar voranstehende Bildnis von Lips (Nr. 95). — Die Ausführung des Blattes stimmt mit ihrem warmen Ton keineswegs zu der trockenen Nüchternheit, die Pfenningers eigene Portrait-Radierungen zeigen. Seine Qualitäten weisen vielmehr auf Johann Rudolf *Schellenberg* (vgl. über ihn die Notiz zu Nr. 112); von Lavater viel gebraucht, hat er sehr wahrscheinlich auch dieses Blatt nach Pfenningers Zeichnung radiert. Nach der gleichen Zeichnung radierte später Pfenninger selbst Nr. 116 (und 117).

Heinrich *Pfenninger,* Maler, Radierer und Kupferstecher von Zürich, geb. 1749, gest. 1815, wurde früh schon von Lavater zur Kunst aufgemuntert, lernte zuerst in Zürich bei Balthasar Bullinger und bildete sich dann in Dresden unter Anton Graff und Adrian Zingg weiter; 1772 heimgekehrt, wurde er von Lavater für sein physiognomisches Werk beschäftigt und stach und radierte ausserdem zahlreiche Bildnisse, sowie Landschaften und andere Blätter.

100. Lithographie. Brustbild. Ohne Einfassung.

Haller in dunkler Mütze und Schlafrock. Nach Pfenningers Radierung (Nr. 116).

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe (Portrait): 7,6 — Breite (desgl.): 5,7

Illustration eines biograph. Artikels über Haller in: 1) Album de la Suisse pittoresque. 1re année. Publié par Weibel-Comtesse à Neuchâtel. 1836. 4°. (Neuchâtel, Impr. de Petitpierre,) p. 132; — 2) Die Schweiz. Historisch, Naturhistorisch u. malerisch dargestellt. 1r Jahrgang. Herausg. von Weibel-Comtesse in Neuchatel. 1836. 4°. (Bern, C. A. Jenni,) p. 132.

Besitzer: (loses Blatt, Ausschnitt aus Werk 1:) UnivBibl. Basel; — (in den zitierten Werken: z. B.) LBibl. Bern.

101. Radierung. Kopf. Ohne Einfassung. Von B. A. Dunker.

Haller im Alter, mit kahler Stirn und natürlichem Haar an Schläfen und Hinterhaupt; Kopf, am Halse abgeschnitten, ohne Büste. Die Quelle des Bildnisses ist nicht ersichtlich.

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung: *Dunker del: et sc:*

Höhe: P. 15,5 — Kopf 3,4
Breite: P. 9,1 — Kopf 2,8

Titelvignette von: 1) Haller, Albrecht von. Tagebuch seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst. Theil 1 u. Theil 2. 8°. Bern 1787; — 2) Haller, Albrecht von. Die Alpen, ein Gedicht. 8°. Bern 1805.

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel (Kopf allein); Herr Paul Haller-Alder, Bern (desgl., Probeabdruck von früherem Plattenzustand); — StBibl. Zürich (mit dem Titel-Druck von Tagebuch, Theil 2).
s. Herzog, B. A. Dunker p. 38 N° 136 und p. 40 N° 175.

102. Lichtdruck. Brustbild. Ohne Einfassung.

Haller im Alter; an den Kopf der vorigen Nummer (photographiert, ohne die Bezeichnung) ist eine Büste in Rock und Jabot (in Tuschmanier) angesetzt und das Ganze in Lichtdruck reproduziert.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe (Portrait): 5,4 — Breite (desgl.): 4,6

Titelbild zu: (Schnell, Johannes.) Albrecht von Haller. Darstellung seines Lebens.... 8°. Basel 1878.

103. **Kupferstich. Büste, in grösserer Komposition. Rechteckig. Von B. A. Dunker und I. J. LaCroix.**

Hallers lorbeerbekränzte Büste auf einem Postament, von einem Baume überschattet; ein Genius legt Lorbeerkränze davor nieder. Im Hintergrunde Bern vor einer Alpenlandschaft. — Zustand der Platte ohne Datum, mit dem Kopf der Büste im Profil; andere Bearbeitung, mit dem Kopf en face und datiert 1775, s. Nr. 68.

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung: *Dessiné et gravé a l'eau-forte par Dunker — Terminé par Lacroix* (ohne Jahrzahl).

Höhe: P. fehlt — St. 13,1
Breite: P. fehlt — St. 8,7

Titelkupfer zu: Tscharner, V. B. Éloge de Mr Alb. Haller. Traduit de l'allemand. 8°. Berne 1778.

Besitzer (loses Blatt): StBibl. Zürich.

104. **Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon, in grösserer Komposition. Rechteckig. Von B. A. Dunker (und M. G. Eichler).**

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot; auf der rechten Rockseite Knopflöcher und Ordenskreuz. Das Portrait ist als Basrelief in ein ovales Steinmedaillon eingelassen, das zwischen Lorbeer- und Eichenzweigen und den Emblemen der Dicht- und Heilkunst (Leier und Äskulapsstab) an einen Rundgiebel auf der Sockelplatte eines Pilasters sich anlehnt. Am Pilaster-Sockel die Inschrift: *Genio Alberti Halleri Sacrum.* Zur Linken des Pilasters sitzt die trauernde Helvetia, in antikisierendem Gewande; ihr Gürtel ist mit den Wappenschildern der alten Orte besetzt, davon sind sichtbar die Wappen von Uri, Luzern, Bern, Zürich; ihren linken Arm stützt sie auf eine Urne, der rechte hält ein Pfeilbündel. Zu Füssen der Helvetia liegen Schild und Schwert, hinter ihr im Baumgebüsch ragt eine Stange mit dem Hut. — Das Haller-Portrait steht Dunkers Medaillon-Bildnis in Nr. 119 sehr nahe.

Unterschrift: *Haeredibus . et . agnatis . moerentibus . vovit . B. A. Dunker.*

Bezeichnung: *B. A. Dunker inventor expressit aq: forti. — M. G. Eichler caelum applic:*

Höhe: P. 30,0 — a. St. 26,1 — i. St. (Medaillon) 4,1
Breite: P. 23,2 — a. St. 18,2 — i. St. (Medaillon) 2,8

Gedächtnisblatt, ausgegeben mit einem Druckbogen gleichen Folio-Formates (1 S. Text und Titel): Elegie auf D. Albrecht von Haller. Bern, bei B. A. Dunker, und B. L. Walthard (ohne Jahr, zweifellos 1778).

Besitzer (loses Blatt): Herr Dr. Hans Herzog, Aarau; UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; Bibl. von Mülinen, Bern; StBibl. Bern; British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London; BBibl. Luzern; Kupferstichsammlung des Eidg. Polytechnikums, Zürich; StBibl. Zürich (2 Exemplare, wovon eines mit Text und Titel).

s. Herzog, B. A. Dunker p. 30 N° 45 (vgl. p. 15).

Dunker erzählt von sich in seiner Selbstbiographie, die Joh. Caspar Füesslin in der «Geschichte der besten Künstler in der Schweitz» (Anhang, Zürich 1779, p. 131 ff.) abdruckt: «Nur bey dem Tod des Herrn von Hallers setzte ich (meine Arbeiten) eine Zeitlang beyseite, und widmete dem Andenken dieses grossen Mannes eine Platte. Auch erweckte sich meine schon lange eingeschläferte Muse, und wagte eine Ode, die einzige die ich mir je erlaubt habe in Druck zu geben». Der noch vorhandene Prospekt (undatiert) gibt die Beschreibung dieser «allegorischen Platte» und bietet den Kupferstich «nebst beigefügter Ode» zum Preise von «15 Bazen Bern Valuta» an.

Matthias Gottfried *Eichler*, Zeichner und Kupferstecher, geb. 1748 in Erlangen, gest. nach 1818 in Augsburg, stammte aus einer Meissener Malerfamilie. Zunächst bei seinem Vater und dessen Freunden, später bei Aegidius Verhaelst bildete er sich im Gravieren aus und besuchte dann die Akademie zu Mannheim. Von Christian von Mechel 1773 nach Basel gerufen, kam er von dort um 1778 nach Bern; hier war er namentlich für Buchillustration tätig, hat auch mehrere von Dunker radierte Platten (Landschaften etc.) ausgestochen. Gegen Ende des Jahrhunderts siedelte er weiter nach Herisau über, schliesslich nach Augsburg.

105. Kupferstich, in Umrisslinien. Doppel-Portrait: zwei Brustbilder. In ovalen Medaillons.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot; auf der Schauseite des Rockes (einmal rechts, einmal links) Knopflöcher und Ordenskreuz. Die beiden Bildnisse, im Profil nach rechts und nach links einander gegenüber sich anschauend, in zwei ovalen Medaillons auf einer Platte. Offenbar nach Dunkers Medaillon-Portrait in Nr. 104.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: P. 4,9 — St. (Medaillon) 4,2
Breite: P. 7,1 — St. (Medaillon) 3,2

Besitzer: StBibl. Zürich.

Die Portraits, die unter sich leichte Differenzen aufweisen, sind — wie Nr. 120 (B) beweist — um 1780 gestochen; sie sind nach Dunker gearbeitet, wahrscheinlich von einem der zürcherischen Stecher des Lavaterschen Kreises.

106. Kupferstich, Silhouette. Brustbild. In Rechteck.

Haller mit flach anliegendem Haar (natürlichem Haarwuchs oder zusammengesunkener Perücke), im Hausrock mit hochgestelltem Kragen. Vermutlich nach dem Leben.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: P. 20,9 — a. St. 18,1 — Portrait 15,1
Breite: P. 14,6 — a. St. 12,9 — Portrait 12,4

Tafel in: Lavater, Johann Caspar. Physiognomische Fragmente.... Erster Versuch. 4°. Leipzig und Winterthur 1775 (bei p. 220).

Besitzer (loses Blatt): UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; Bibl. von Mülinen, Bern (mit handschr. Unterschrift *Albrecht von Haller*); StBibl. Zürich.

«Hallers merkwürdiger Kopf, der, wenn auch nur im Schattenrisse, doch allgemein als das sprechendste Portrait dieses Mannes anerkennt wird, befindet sich in Lavaters grosser Physiognomik» (Jördens, K. H. Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Band 2, Leipzig 1807, p. 329).

Eine gleich orientierte Silhouette mit der von alter Hand (in Tinte) beigesetzten Unterschrift *Alb. de Haller.* zeigt ein unbezeichneter Kupferstich, der auch etwa der Zeit um 1775/80 entstammen mag: schwarzes Brustbild in ovalem Medaillon, das auf Wolken von einem geflügelten Putto gehalten und mit einem Eichenkranze gekrönt wird; Höhe (a. St.) 10,5 — Breite (a. St.) 13,5; Besitzer: Univ.-Bibl. Basel. Es hiesse, über alle Portraitkunst sich lustig machen, wollte man dieses Philistergesicht unter der polnischen Pelzmütze als Albrecht von Haller anerkennen.



d. Haller im Profil, nach links.

107. Kupferstich. Brustbild. In rundem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von N. Pruneau.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot; am Medaillon oben Aufhängering und Schleife. Ersichtlich nach der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129).

Unterschrift: *Albertus Haller.*

Bezeichnung: *N. Pruneau sculp. 1774.*

Höhe: P. 20,2 — a. St. 18,3 — i. St. 9,7
Breite: P. 14,4 — a. St. 12,9 — i. St. 9,7

Besitzer: BBibl. Luzern; StBibl. Zürich.

Noël *Pruneau,* Zeichner und Kupferstecher, geb. 1751 in Paris, gest. nach 1782, Schüler von Augustin de Saint-Aubin, stach neben verschiedenen Blättern eine Anzahl Bildnisse, darunter mehrere von Ärzten, nach eigener oder nach fremder Zeichnung. Vom Portrait Albrecht von Hallers wird ausdrücklich angemerkt (bei Singer, wohl nach Huber & Rost's Manuel), dass es von Pruneau nach eigener Zeichnung gestochen sei. (Danach hat J. H. Lips gearbeitet, s. Nr. 95.)

Das ‹ Verzeichniss schweitzerscher Bildnisse › im Schweitzerschen Museum, Jahrg. 4, Zürich 1788, Heft 8 (p. 636), notiert zwei von Pruneau gestochene Haller-Portraits, von 1774 und von 1775; der zweite Stich ist uns sonst nirgends begegnet.

Einen Kupferstich, das gleiche Bildnis Hallers, wie es Dorges (s. Nr. 96) zeigt, im Gegensinne wiedergebend, ohne Bezeichnung, besitzt der Bergische Garten, Bergielund bei Stockholm (s. Acta Horti Bergiani, Band 3, Afdelning 2, Stockholm 1905, p. 163 Nr. 48); nähere Angaben darüber fehlen uns.

108. Abzug auf einem Fayence-Teller, von einem Kupferdruck (?). Brustbild. In rundem Medaillon.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot. In Strichzeichnung, nach Pruneaus Stich (Nr. 107). — Auf dem Tellerrande ein ringsum laufender Kranz von Weinlaub und Trauben.

Unterschrift (im Medaillon): *Haller.*

Bezeichnungen auf der Rückseite des Tellers: a) eingeschlagener Fabrik-Stempel: *CREIL*; — b) aufgedruckte Handelsmarke: *Stone, Coquerel et Le Gros, Paris, Manuf^{re} de Décors en porcelaine & faience....*

Durchmesser: ganzer Teller (mit Rand) 21,2 — Medaillon 8,8

Besitzer: Frau Pfr. Haller-von Greyerz, Bern.



129. Fayence-Teller mit Portrait-Medaillon

In der französischen Stadt *Creil* (Dép. Oise) wurde durch de Saint-Cricq um 1810 eine Fabrik englischen Steinguts gegründet (s. Brinckmann, Justus. Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1894, p. 498). Auf eine Pariser Ausstellung hin nahmen die Fabrikbesitzer 1834 ein Verkaufspatent, mit der Handelsmarke *Stone, Coquerel et Le Gros* (etc.).... Die Industrie besteht in Creil noch heute. — Der Haller-Teller mag etwa zwischen 1834 und 1840 hergestellt worden sein. Für derartige keramische Waren pflegte sich die Fabrik einen Kupfer- oder Steindruck als Zeichnung zu verschaffen, diese wurde dann auf die Fayence dekalkiert.

109. Kupferstich. Brustbild. Oval. Von Rivers.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot. Vermutlich — trotz der Angabe der Bezeichnung — nach (Pruneau-) Dorges (Nr. 96), in englischer Umbildung.

Unterschrift (in Buchdruck): *Haller.* — Darunter biographischer Text (englisch).

Bezeichnung: *From an Orig! Draw^{g} — Rivers, sculpsit.* — unten auf der Platte *Publishd by Harrison & Co July 1, 1795.*

Höhe: P. 7,4 — St. (Oval) 5,0
Breite: P. 6,5 — St. (Oval) 3,4

In: The Biographical Magazine. containing Portraits & Characters of Eminent and Ingenious Persons, of every Age & Nation. 8°. London, Harrison & C°, 1794 (–1796). — Das Werk erschien in monatlichen Lieferungen von March 1, 1794 bis May 2, 1796; nach Abschluss wurden die einzelnen (nicht numerierten) Blätter, die jeweilen oben ein Portrait und unten biographischen Text dazu enthalten, alphabetisch geordnet.

Besitzer: (loses Blatt:) British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London; StBibl. Zürich; — (im zitierten Werk:) British Museum (Dep. of Printed Books), London.

Über den Stecher *Rivers* stehen Nachrichten nicht zur Verfügung.

110. Radierung. Brustbild. Ohne Einfassung. Von J. C. Füssli.

Haller in Mütze mit Bandschleife und geschlossenem Hausrock (mit Knopf am Kragen). Nach dem Leben (s. Herrlibergers Aussage in Nr. 97 und 98).

Unterschrift: Fehlt; — auf einem Exemplar handschriftlich (von alter Hand): *A. V. Haller. 1771.*

Bezeichnung: Fehlt; — auf einem Exemplar ebenso: *J. C. Füssli sculps.*

Höhe: P. 7,7 — Portrait 5,7
Breite: P. 6,3 — Portrait 5,1

Besitzer: UnivBibl. Basel; StBibl. Zürich (2 Exemplare, wovon 1 mit handschr. Unterschrift und Bezeichnung).

Johann Caspar *Füssli* der Ältere, von Zürich, geb. 1706, gest. 1782, der bekannte Kunsthistoriker, war auch als Zeichner und Maler tätig. Er hatte vornehmlich in Wien studiert, dann in Deutschland die Kunst eines Bildnismalers ausgeübt; nach Zürich zurückgekehrt, machte er sein Haus, in dem auch Söhne und Töchter zeichneten und malten, bald zu einem Mittelpunkt künstlerischer Bestrebungen. Neben seiner literarischen Tätigkeit zeichnete er zahlreiche Bildnisse, insbesondere auch die Vorlagen zu den Umrissradierungen der Hedlingerschen Schaumünzen. (Nach Füsslis Haller-Portrait hat offenbar Herrliberger seine Entwürfe zum Avers einer Medaille gestochen, s. Nr. 97 und 98.)

111. Kupferstich, in Umrisslinien. Brustbild. Ohne Einfassung. (Von J. R. Schellenberg?)

Haller in Mütze und Schlafrock. Der Stich steht offenbar in Zusammenhang mit Schellenbergs Radierungen (Nr. 112 und 113).

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: P. 9,7 (Ex. im Werke 9,4) — Portrait 9,2
Breite: P. 9,0 (Ex. im Werke 8,6) — Portrait 8,4

In: Lavater, J. C. Over de Physiognomie. (Overzetter: Joh. Wm. van Haar.) Deel 3. 8°. Amsterdam 1781, p. 316.

Besitzer (loses Blatt und im zitierten Werk): StBibl. Zürich.

Die grosse Mehrzahl der Kupfer in der dreibändigen holländischen Ausgabe von Lavaters Physiognomik (1780—1781 erschienen) sind anonym, etwa 30 Stiche


130. Stich in Umrisslinien

aber sind bezeichnet; und zwar tragen diese fast ausschliesslich die Namen zürcherischer Stecher, zu zwei Dritteilen denjenigen Schellenbergs. Es ist somit anzunehmen, dass in der Hauptsache auch für die holländische Ausgabe — wie das für die französische ausdrücklich bezeugt ist (vgl. die Bemerkung zu Nr. 113) — die Kupfer in Zürich hergestellt wurden, und dass dabei Schellenberg hervorragend beteiligt war. So halten wir auch den Umrissstich des Haller-Portraits für ein Werk Johann Rudolf *Schellenbergs* (über ihn s. die Notiz zu Nr. 112); die technische Beschaffenheit lässt ihn als eine Vorstudie zu den radierten Bildnissen der beiden folgenden Nummern erscheinen, die aber in ihren Umrisslinien einförmiger und schwerfälliger wirkt. Seine Vorlage war ohne Zweifel ebenfalls das von Pfenninger gezeichnete Portrait (Nr. 99).

112. Radierung. Brustbild. Ohne Einfassung. Von J. R. Schellenberg.

Haller in schwarzer Mütze und Schlafrock. Der Kopf ist teilweise in Punktmanier bearbeitet; die ursprüngliche Rückenlinie des Schlafrocks ist korrigiert; kein Schatten am Rücken. Offenbar — wie der Vergleich mit der folgenden Nr. 113 zeigt — Probeabdruck einer ersten Platte, nach Pfenningers Zeichnung resp. der Radierung danach (Nr. 99) von Schellenberg radiert, dann aber verworfen.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: P. 10,8 — Portrait 9,3
Breite: P. 9,7 — Portrait 7,6

Besitzer: LBibl. Bern.

Johann Rudolf *Schellenberg,* Zeichner und Radierer, geb. 1740 in Basel, gest. 1806 in Töss bei Winterthur, lernte bei seinem Vater, der ein Maler war, und bei seinem Grossvater, Johann Rudolf Huber von Basel. Er arbeitete vornehmlich für naturwissenschaftliche Werke und interessierte sich leidenschaftlich für Insekten, von denen er allmählich 2000 Blätter zeichnete. Nach des Lebens Frühling ging er, ‹wie er selbst zu sagen pflegte, den Weg alles Fleisches, das heisst, er verheirathete sich› (Hegner). Er ‹fixirte sich› in Winterthur und nahm nur gelegentlich in Basel und Bern kurzen Aufenthalt. Zu Füesslins Geschichte der besten Künstler in der Schweiz lieferte er die meisten Bildnisse und Vignetten; ferner viele Blätter in Lavaters physiognomisches Werk. Auch sonst hat er zahlreiche Einzelblätter, Bilderfolgen und Kupfer in Bücher gestochen und radiert.

113. Radierung. Brustbild. Ohne Einfassung. Von J. R. Schellenberg.

Haller in schwarzer Mütze und Schlafrock. Zweite Platte dieses Bildnisses, vom Künstler signiert; nach Pfenningers Zeichnung resp. der Radierung danach (Nr. 99). Der Kopf ist mehr in Strichmanier bearbeitet, die Rückenlinie unten leicht eingebogen; mit Schatten am Rücken.

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung, in Spiegelschrift: *Schenberg. fec.* — Die Namensform ist zweifellos eine der Abkürzungen, die Johann Rudolf Schellenberg verwandte.

Portrait, Höhe: 9,8 — Portrait, Breite: 8,3

I. Zustand. Das Gesicht ist fast nur mit Strichen modelliert.



31. Radierung von Schellenberg (letzte Bearbeitung)

a) Probeabdruck von hoch-rechteckiger Platte.

P. Höhe: 14,1 — P. Breite: 11,4

b) Abdruck von verkürzter Platte.

P. Höhe: 10,3 — P. Breite: 11,4

In: Lavater, Jean Gasp. Essai sur la Physiognomonie, destiné à faire connoître l'Homme et à le faire Aimer. 2de Partie. 4°. La Haye 1783, p. 174.

II. Zustand. Das Ganze ist mit der Nadel stark überarbeitet (das Gesicht auch in Punktmanier), auf nochmals — diesmal in der Breite — verkleinerter Platte.

P. Höhe: 10,3 — P. Breite: 9,4

c) Probeabdruck.

d) Fertige Bearbeitung, noch reicher mit der kalten Nadel übergangen.

Besitzer (lose Blätter): a) LBibl. Bern; b) StBibl. Zürich; c) UnivBibl. Basel; d) LBibl. Bern (weicher und sehr guter Abzug).

Die grosse französische Ausgabe der Physiognomik (4 Bände, 1781—1803) ist unter Lavaters eigener Aufsicht entstanden. Er bearbeitete dafür den Text neu und revidierte dessen Übersetzung, das Werk wurde in Holland gedruckt, doch sind «die Kupfer alle in Zürich unter Lavaters Augen gearbeitet» (s. Gessner, Georg. Johann Kaspar Lavaters Lebensbeschreibung. Band 2, Winterthur 1802, p. 283—287).

114. Kupferstich. Brustbild. In Quadrat. Von J. Hall.

Haller in dunkler Haube und Schlafrock. Aus der Wickelmütze des Vorbilds ist hier im englischen Nachstich eine weite Haube mit kurzem Haarbusch auf der Spitze (eine Art Zipfelmütze) geworden. Die Figur hebt sich von schraffiertem, hinter dem Rücken schattiertem Grunde ab, der von einer Linien-Einfassung umrahmt ist. Das Ganze in Strichmanier bearbeitet. Nach Schellenbergs Radierung in der französischen Lavater-Ausgabe (Nr. 113).



132. Stich von Hall

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung: *Hall Sculp!*

Höhe: P. 12,6 — a. St. 10,9 — Portrait 9,9
Breite: P. 12,6 — a. St. 10,9 — Portrait 8,4

In: Lavater, John Caspar. Essays on Physiognomy.... Illustrated by... Engravings, accurately copied.... Executed by, or under the inspection of, Thomas Holloway. Translated from the French by Henry Hunter.... Volume 2. 4°. London, John Murray (etc.), 1792, p. 196.

Besitzer: (loses Blatt:) British Museum (Dep. of Prints & Drawings), London; — (im zitierten Werk:) dasselbe (Dep. of Printed Books); StBibl. Zürich.

John *Hall,* geb. 1739 in Wivenhoe bei Colchester (co. Essex), gest. in London 1797, kam früh nach London und war dort Schüler von Simon-François Ravenet. Seit 1763 selbständig tätig, wurde er bald «einer der vorzüglichsten englischen Stecher, der Bildniss und Geschichte mit gleichem Glück behandelte» (Nagler); seine Werke führte er in Linienmanier aus. Besonders hervorragend sind seine historischen und mythologischen Blätter; daneben stach er Bildnisse nach Gainsborough, Reynolds etc. und viele andere kleinere Portraits für die Buchillustration.

Thomas *Holloway,* Kupferstecher, geb. 1748 in London, gest. 1827 in Coltishall bei Norwich, u. a. bekannt durch 700 Illustrationen zu Lavaters Werk (Singer).

115. Kupferstich. Brustbild. Ohne Einfassung.

Haller in schwarzer Mütze und Schlafrock; Gesicht fast ganz in Punktmanier bearbeitet, die stark beschatteten Wangenpartien und die Kleidung in Strichen; unten eingebogene Rückenlinie; kein Schatten am Rücken. Nach Schellenbergs zweiter Platte (Nr. 113).

Unterschrift und Bezeichnung fehlen. — Oben auf der Tafel die Zitate: *Tom. 8. — Pl. 464.*

Höhe: P. fehlt — Portrait 9,6
Breite: P. fehlt — Portrait 7,7

Tafel in: Lavater, (Jean-) Gaspard. L'art de connaître les hommes par la physionomie. Nouvelle éd.... par M. Moreau (de la Sarthe).... (Tome 8.) 8°. Paris... (bei p. 24). — Diese französ. Bearbeitung erschien in 10 Bänden, zuerst 1806—1809; sodann in unveränderter Neuausgabe, Tome 8: 1820.

Besitzer: (loses Blatt:) Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; — (im zitierten Werk, Neuausgabe:) StBibl. Zürich.

116. Radierung. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. Von H. Pfenninger.

Haller in schwarzer Mütze, Halsbinde und Schlafrock. Das Gesicht fast ganz in Punktmanier bearbeitet. Das Medaillon ist in ein quer schraffiertes Rechteck eingelassen, auf dem darunter eine Schrifttafel aufliegt. Die Platte ist nachgeätzt.

Bezeichnung: *Pf: ad vivum delinevit.*

Höhe: P. 12,4 — a. St. 11,9 — i. St. 8,3
Breite: P. 8,3 — a. St. 7,9 — i. St. 6,5

a) I. Zustand. Unterschrift auf quer schraffierter Schrifttafel: *Haller.* (in lauter gleich grossen kursiven Majuskeln).

Tafel in: Helvetiens Berühmte Männer in Bildnissen dargestellt von Heinrich Pfenninger, Mahler, nebst kurzen biographischen Nachrichten von Leonhard Meister. Band 1. 8°. Zürich und Winterthur 1782 (bei p. 155; nur in einem Teil der Exemplare).

Besitzer (loses Blatt und im zitierten Werk): LBibl. Bern.

b) II. Zustand. Unterschrift auf weisser Schrifttafel: *Haller* (in kursiven Majuskeln, wovon der erste Buchstabe grösser). Die Platte ist mit der kalten Nadel überarbeitet (besonders deutlich in der Mütze).

Tafel in: 1) Helvetiens Berühmte Männer.... Band 1. 8°. Zürich und Winterthur 1782 (bei p. 155; nur in einem Teil der Exemplare); — 2) Dass. 2. Auflage. Band 1. 8°. Zürich 1799 (bei p. 83); — 3) Meister, Leonard. Characteristik deutscher Dichter, Nach der Zeitordnung gereihet, mit Bildnissen von Heinrich Pfenninger. Band 1. 8°. St. Gallen und Leipzig 1789 (bei p. 315); — 4) Portraits des Hommes illustres de la Suisse gravés par Henri Pfenninger, Peintre, et accompagnés d'un Abrégé historique de la vie de chacun d'eux, traduit de l'allemand de Mr. le Professeur Meister. 8°. Zurich 1792 (bei p. 141); — 5) Bildnisse der Berühmtesten Teutschen Dichter. Von Heinrich Pfenninger, Mahler, in den Jahren 1786. bis 92. verfertigt. 8°. Zürich (ohne Jahr).

Besitzer: (loses Blatt:) UnivBibl. Basel; LBibl. Bern; Bibl. von Mülinen, Bern; BBibl. Luzern; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; StBibl. Winterthur; StBibl. Zürich (3 in der Überarbeitung verschiedene Abdrücke, wovon 1 Probedruck ohne Unterschrift und Bezeichnung); — (im zitierten Werk von 1782: z. B.) StBibl. Bern.



133. *Kleine Radierung von Pfenninger*

Die gleiche Zeichnung Pfenningers nach dem Leben (von 1776), die er selbst hier in Radierung wiedergibt, hat früher schon Lavater gerühmt und in seinen Physiognomischen Fragmenten verwandt (s. Nr. 99).

117. Radierung. Brustbild. Oval. Von H. Pfenninger.

Haller in schwarzer Mütze, Halsbinde und Schlafrock. Gesicht und Grund fast durchweg in Punktmanier bearbeitet. Die Platte ist nachgeätzt. Verkleinerte Replik der vorigen Nummer.

Unterschrift: *Haller.*

Bezeichnung: *H. Pfeñinger. fecit.*

Höhe: P. fehlt — St. 5,0
Breite: P. fehlt — St. 4,1

Besitzer: LBibl. Bern; StBibl. Zürich (3 Abdrücke, wovon 2 Probedrucke ohne Unterschrift und Bezeichnung).

Nach Spuren der Plattenränder auf einzelnen Abdrücken zu schliessen, war das Haller-Portrait mit andern Bildnissen zusammen auf einer Platte gearbeitet, also vermutlich für ein (uns unbekanntes) Werk bestimmt.

118. Radierung. Brustbild. In rundem Medaillon, von Emblemen umgeben. Von B. A. Dunker.

Haller in Mütze und am Halse zugeknöpftem Hausrock. Das runde Portrait-Medaillon umgeben Leier, Äskulapsstab mit Schlange und Fackel, Papyrusrolle und Blumen. Vermutlich freie Umbildung von Nr. 62.

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung: *Dunker.*

Höhe: P. 18,2 — a. St. 5,4 — i. St. 2,5
Breite: P. 11,4 — a. St. 6,7 — i. St. 2,5

Titelvignette von: Haller, (Albrecht) von. Tagebuch der medicinischen Litteratur der Jahre 1745. bis 1774. Gesammelt ... von Dr. J. J. Römer und Dr. P. Usteri. Band 1. 8°. Bern 1789.

Besitzer (loses Blatt): StBibl. Zürich.

s. Herzog, B. A. Dunker p. 38 N° 143.

119. Radierung. Brustbild. In ovalem Medaillon, in grösserer Komposition. Rechteckig. Nach B. A. Dunker, von J. Störklin.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot, mit Orden. Das Portrait ist in ein ovales Medaillon gefasst, das, von Blumen und Emblemen umgeben, auf die obere Rahmenleiste des Bildes einer Alpenszene aufgelegt ist. Die Szene stellt den Maler Caspar Wolf vor der Staffelei inmitten des Lauterbrunnenthales dar; neben ihm hält eine Dame einen beschattenden Sonnenschirm; zwei weitere Personen und ein Hund vervollständigen die Gruppe. Rechts steht der Pfarrer Wyttenbach aus Bern mit einem Begleiter und zwei Älplern; einer davon trägt die Leine, mit der Wyttenbach die Höhe des Staubbaches ausgemessen hat, der andere hält die Messstange. — Der Zusammenhang des Haller-Portraits mit dem realistischen Aquarell Nr. 31 ist unverkennbar; vgl. auch Nr. 104.

Höhe: P. 15,2 — a. St. 13,5 — i. St. (Medaillon) 2,9
Breite: P. 23,6 — a. St. 21,8 — i. St. (Medaillon) 2,1

a) Probedruck vor der Schrift: Grund und Rahmen des Portrait-Medaillons, Rahmenleisten des Bildes und Himmel weiss, u. s. w.

Umschrift des Portraits: Fehlt.

Bezeichnung (mit der Nadel ganz leicht eingeritzt): *Grave a l'eau forte par J. Störcklin, 1777.*

Besitzer: Herr Dr. Theodor Engelmann, Basel.

b) Fertige Abdrücke: Grund und Rahmen des Portrait-Medaillons, Rahmenleisten des Bildes und Himmel schraffiert oder in Linienmanier bearbeitet, u. s. w. Die Platte ist in recht verschiedenen Zuständen abgedruckt worden, indem sie für die verschiedenen Ausgaben immer wieder, in allen Teilen (auch im Portrait), mit der Nadel und mit Ätzung nachgearbeitet und teilweise stark verändert wurde; die feinste tonige Wirkung haben die Exemplare der mittleren Plattenzustände.

Umschrift rechts auf dem Medaillon-Rahmen: *Alb: a Haller. Aet: 69.*

Bezeichnung: *Ad: Dunker inv: & del: — Joh: Störklin sculpsit.*

In: 1) Merkwürdige Prospekte aus den Schweizer-Gebürgen und derselben Beschreibung. Erste Ausgab. Bern, Wagner, 1776 (mit Vorrede von *Haller* vom 23. Junius 1777): Ausg. A. gr.-fol. — Ausg. B (ohne Titelblatt!). kl.-fol.; — 2) Vues remarquables des Montagnes de la Suisse avec leur Description. Premiere Partie. Berne, Wagner: Ausg. A. gr.-fol. 1776 (mit Vorrede wie 1) — Ausg. B. kl.-fol. 1778; — 3) Vues remarquables des Montagnes de la Suisse dessinées et colorées d'apres nature, avec leur Description. (Publié par R. Hentzi.) gr.-fol. Amsterdam, J. Yntema, 1785.

In den genannten Werken 1) und 2) steht die Dunker-Störklin'sche Radierung als Kopfstück über dem Beginn der Reisebeschreibung von Pfr. Jakob Samuel Wyttenbach (S. 1); zum Text gehören jeweilen (ausser 1 Übersichtsblatt) 10 Tafeln Prospekte nach Caspar Wolf, die in den gr.-fol.-Ausgaben koloriert, bei kl.-fol. schwarz sind; auf 2 dieser Tafeln nennt sich als Stecher *Joh. Störklin,* auf einer dritten *Störklin.* Die deutsche Ausgabe kl.-fol. hat (in den uns bekannten Exemplaren) anstatt des gedruckten Titelblattes eine Kupfer-Tafel nach Dunker, betitelt *Alpes Helveticae.* — Das Amsterdamer Werk enthält eine viel grössere Zahl (40?) kolorierter Tafeln; die Radierung findet sich hier über der dritten Seite des Textbogens B.

Besitzer: (loses Blatt:) UnivBibl. Basel; Bergischer Garten, Bergielund bei Stockholm; StBibl. Zürich; — (in den zitierten Werken:) Herr Dr. Theodor Engelmann, Basel (1 A, 1 B, 3); LBibl. Bern (2 B, in sehr gutem Abzug); StBibl. Bern (1 A, 1 B, 2 A); Bibliothèque Publique, Genève (3); StBibl. Zürich (3).

s. Herzog, B. A. Dunker p. 35 N° 103 (vgl. N° 107).

Über Balthasar Anton *Dunker* — *Ad:* ist ein Fehler des Stechers — vgl. die Notiz zu Nr. 62.

Störklin (auch Stärklin) ist der Name einer Augsburger Künstlerfamilie, über deren Glieder nur spärliche und mehrfach unsichere Angaben (bei Füssli und Nagler) bekannt sind. Johann Störklin, Portraitmaler, sei als Jüngling 1776 gestorben. Johann Joseph Störklin (sein Bruder oder Neffe?), Kupferstecher, machte sich durch punktierte Bildnisse bekannt, ging von Augsburg nach Mannheim und schliesslich nach Basel, wo er 1778 starb; ihm werden u. a. Bildnisse, teilweise mit allegorischen Darstellungen, Ätzungen nach Dunker und Eisen, radierte Schweizer-Ansichten nach Caspar Wolf zugeschrieben. Mit diesen Angaben stimmen die Daten, die unserer Radierung und den oben genannten Werken zu entnehmen sind, kaum überein.

120. Kupferstich, in Umrisslinien.

A. Doppel-Portrait, zwei Brustbilder, in ovalen Medaillons: s. Nr. 105.

B. Brustbild. In ovalem Medaillon.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot; mit Ordenskreuz. Identisch mit dem Bildnis rechts aus dem Doppel-Portrait (Nr. 105), auf halbierter und etwas verkürzter Platte.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: P. 4,4 — St. (Medaillon) 4,2
Breite: P. 3,5 — St. (Medaillon) 3,2

In: Lavater, J. C. Over de Physiognomie. (Overzetter: Joh. Wm. van Haar.) Deel 3. 8°. Amsterdam 1781, p. 317.

Besitzer (im zitierten Werk): StBibl. Zürich.

Vgl. die Notizen zu den Nummern 105 und 111.

121. Kupferstich, Silhouette. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde.

Haller mit flach anliegendem Haar, im Hausrock mit hochgestelltem Kragen. Am Medaillon oben Aufhängering und Schleife; der Grund, auf dem es aufliegt, quer schraffiert. Ohne Zweifel im Gegensinne nach der Silhouette Nr. 106.

Überschrift (oben rechts): *A. de Haller.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 19,7 — a. St. 19,0 — Portrait 15,6
Breite: P. 15,6 — a. St. 15,0 — Portrait 11,9

Tafel in: Lavater, Jean Gasp. Essai sur la Physiognomonie.... 2de Partie. 4°. La Haye 1783 (bei p. 174).

Besitzer: UnivBibl. Basel (auf dem Plattenrand oben rechts aufgedrucktes Zitat: *XXIX P. 174.*); LBibl. Bern; StBibl. Zürich.

Über die Kupfer der französischen Lavater-Ausgabe vgl. die Bemerkung zu Nr. 112.

122. Kupferstich, Silhouette. Brustbild. In ovalem Medaillon auf rechteckigem Grunde. (Von Th. Holloway?)

Haller mit flach anliegendem Haar u. s. w., wie in der vorangehenden Silhouette (Nr. 121), nach der diese (jedenfalls von englischer Hand) kopiert ist.

Unterschrift (unten auf der Platte): *Haller.* — In der untern Ecke rechts die Tafelnummer: *12.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 20,0 — a. St. 18,7 — Portrait 15,4
Breite: P. 16,4 — a. St. 15,0 — Portrait 11,8

Tafel in: Lavater, John Caspar. Essays on Physiognomy.... Translated from the French by Henry Hunter.... Volume 2. 4°. London... 1792 (bei p. 195).

Besitzer (im zitierten Werk): British Museum (Dep. of Printed Books), London; StBibl. Zürich.

Über Thomas *Holloway* und seinen Anteil an der englischen Lavater-Ausgabe s. Nr. 114.

123. Kupferstich, Silhouette. Brustbild. Ohne Einfassung.

Haller mit flach anliegendem Haar, im Hausrock mit hochgestelltem Kragen. Die Silhouette ist unten im Bogen abgeschnitten. Nach der Silhouette Nr. 121 verkleinert.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen. — Oben auf der Tafel die Zitate: *Tom. 8. — Pl. 463.*

Höhe: P. fehlt — Portrait 11,9
Breite: P. fehlt — Portrait 9,5

Tafel in: Lavater, (Jean-) Gaspard. L'art de connaître les hommes par la physionomie. Nouvelle éd. ... par M. Moreau (de la Sarthe).... (Tome 8.) 8°. Paris... (bei p. 23). — Diese französ. Bearbeitung erschien in 10 Bänden, zuerst 1806—1809; sodann in unveränderter Neuausgabe, Tome 8: 1820.

Besitzer (im zitierten Werk, Neuausgabe): StBibl. Zürich.

124. Kupferstich, Silhouette. Brustbild. In ovaler Umrahmung. Von Morell.

Haller mit Perücke. Ein ovaler Medaillon-Rahmen, von Lorbeerzweigen bekrönt, umgibt das Bildnis auf dem sonst ganz hellen Plattengrunde. Das Ganze von einer schwachen Linie rechteckig eingefasst. — Die Silhouette steht offenbar in Zusammenhang mit Dunkers kleinen Medaillon-Portraits (in Nr. 104 und Nr. 119); man beachte die überaus charakteristische Linie an Mund und Kinn.

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung (unten links): *Morell. Exc: et del: 1779 m.*

Höhe: P. 14,2 — a. St. 13,3 — Medaillon (aussen) 10,9 — Portrait 6,1
Breite: P. 9,7 — a. St. 9,0 — Medaillon (aussen) 8,4 — Portrait 4,9

Besitzer der Kupferplatte: Historisches Museum, Bern (s. Katalog des Historischen Museums in Bern. 4. Aufl. Bern 1897, p. 66 N° 729); — früherer Besitzer: Herr Pfarrer Morell, Bern (s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 3).

Besitzer eines alten Abdrucks: LBibl. Bern (Blatt verstümmelt, insbes. unten; Kopf über die Schraffierung der Platte in glattem Ton von Hand getuscht; handschr. Unterschrift: *Haller*).

Nach dem Zustand der Platte zu urteilen, war von vornherein in Aussicht genommen, dass der Schattenriss auf jedem einzelnen Abdruck von Hand übertuscht werde.

Der Stecher *Morell*, wohl ein Dilettant, gehörte offenbar der Berner Familie dieses Namens an. Vielleicht hat sich hier Carl Friedrich *Morell* (1758—1816), Apotheker in Bern, zum Ruhme Hallers als Künstler versucht. Er war als Chemiker und Botaniker ausgezeichnet, bei der Gründung des Botanischen Gartens mitbeteiligt (s. über ihn Berner Taschenbuch auf das Jahr 1853, Jahrg. 2, p. 264 f.); er hat am 22. Juni 1807 in der Berner Ökonomischen Gesellschaft, deren Mitglied er war, einen Beitrag an das Haller-Denkmal angeregt (vgl. die Notiz zu Nr. 142).

125. Lithographie. Brustbild. In rundem Medaillon, in monumentaler Umrahmung. Von R. Münger.

Haller mit Perücke, in Rock und Jabot. Nach dem Typus der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129). Das Portrait-Medaillon ist in das halbrunde Mittelstück der Bekrönung eines Denksteines eingelassen, dessen Front inmitten einer Lorbeerguirlande eine Schrifttafel einnimmt; am Boden vor dem Denkstein liegt ein Hirsch.

Inschrift (auf der Schrifttafel): *Erinnerung an die vom Hirschengraben-Leist veranstaltete Soiree zu Gunsten des Haller-Denkmals 19. Febru(ar) 1902.*

Bezeichnung: rechts unten auf dem Sockel des Denksteins *R Münger* — links auf dem untern Blattrand *Imp. R. Armbruster & Söhne, Bern.*

Höhe: a. St. 19,1 — i. St. (Medaillon) 3,9
Breite: a. St. 12,4 — i. St. (Medaillon) 4,0

Umschlag-Bild zu der Broschüre: Bern, Hirschengraben-Leist. Erinnerung an die Soiree zu Gunsten des Haller-Denkmals ... 1902. 8°. Bern, Haller.

Besitzer (loses Blatt): LBibl. Bern.

Rudolf *Münger* von Bern, geb. 1862 daselbst, lernte zuerst das Maler-Handwerk und studierte dann besonders in München das Kunstgewerbe; in seiner Vaterstadt ist er als Zeichner und Maler vielseitig tätig, namentlich auch im Gebiete der Heraldik.

Auch Emil *Lauterburg* (Maler, von Bern, 1861—1907) hat den Kopf Hallers im Profil nach links, in rundem Medaillon (Durchmesser: 4,4), gezeichnet, wohl am ehesten nach der Caldelari-Büste (Nr. 143); das Blättchen ist in seinen Abreiss-Kalendern erschienen, 1897, und nochmals zum 18. Oktober 1908.



e. Besuch Josephs II. bei Haller in Bern, 17. Juli 1777.

126. **Radierung. Hallers Abschied von Kaiser Joseph II. Rechteckig, mit abgeschrägten Ecken. Nach F. N. König, von F. Lutz.**

Haller verabschiedet sich vor der Türe seines Wohnhauses, unter dessen Balkon, mit einer Verbeugung vom Kaiser, der auf der Strasse, den Hut lüftend, sich nach ihm zurückwendet; hinter Joseph stehen zwei Herren seines Gefolges.

Unterschrift: Fehlt (vgl. die gedruckte Überschrift im nachstehend zitierten Werke).

Bezeichnung: *F. N. König inv. — F. Lutz sc.*

Höhe: P. fehlt — St. 5,5
Breite: P. fehlt — St. 6,9

Vignette in: Haller, Albrecht von. Versuch schweizerischer Gedichte. 12. Original-Ausgabe,... besorgt von Johann Rudolf Wyss.... 8°. Bern 1828 (nur in einem Teil der Auflage, der feinen Ausgabe, die das Dunkersche Portrait, Nr. 62, und 16 andere Vignetten enthält, als Schlussstück von p. 284, darüber die Notiz: «Die untenstehende Vignette stellt Albr. von Hallers Wohnung an der Inselgasse zu Bern, im Augenblicke des Austritts Joseph des Zweyten aus derselben vor»).

Besitzer (loses Blatt): Kunstmuseum, Bern (aus dem Nachlasse † Herrn Berchtold Hallers; s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 34).

Franz Nicolaus *König* von Bern, geb. 1765, gest. 1832, Maler und Kupferstecher, ein ausserordentlich vielseitiger und fruchtbarer Künstler, von dem Hunderte von Zeichnungen, Stichen und Lithographien erhalten sind.

Fritz *Lutz* von Bern, geb. 1804, gest. 1832, Wappenmaler und Kupferstecher; L. Gerster im Schweizer. Künstler-Lexikon (Bd. 2, p. 296) kennt von ihm nur drei Kupferstiche (2 Exlibris und 1 Wappen), nicht aber diese und seine 2 andern Radierungen in der zitierten Haller-Ausgabe.

127. Holzschnitt. Haller empfängt Kaiser Joseph II. In Rechteck. Von G. Roux, bei Buri & Jeker.

Haller, in Hausrock und Mütze, sitzt in seinem Arbeitszimmer neben einem grossen Tische, im Begriff, auf einen Krückstock gestützt sich vom Lehnstuhl zu erheben, um den Kaiser zu bewillkommnen. Joseph II., den Hut in der Hand, gefolgt von zwei Herren, tritt auf ihn zu und begrüsst ihn. Links am Tische zwei Männer, Studiengefährten oder Freunde Hallers.

Unterschrift (aufgedruckt): *Besuch des Kaisers von Oesterreich Joseph II. bei Alb. v. Haller in Bern. 17. Juli 1777.* — Zu unterst 2 Zeilen historischen Textes.

Bezeichnung: a) rechts im Bilde *GRoux*; — b) aufgedruckt unter der Unterschrift *Originalcomposition von G. Roux* — unter dem Bilde rechts *Xyl. Anstalt von Buri & Jeker in Bern. — Druck von C. Grumbach in Leipzig.* — und links *Verlag der J. Dalp'schen Buch- u. Kunsthandlung ... in Bern.*

Höhe (a. St.): 25,3 — Breite (a. St.): 35,3

Tafel in: 1) Die Schweizergeschichte in Bildern (nach Originalien schweizerischer Künstler. Ausgeführt in Holzschnitt durch Buri & Jeker in Bern. Lieferung 12). quer-fol. Bern (1870); — 2) Tableaux de l'Histoire suisse. (Livraison 12.) quer-fol. Berne (1870); hier mit französischem Aufdruck (Unterschrift mit Text und Bezeichnung b); — 3) Schweizergeschichte in Bildern. Neue billige Volksausgabe in 52 Blatt = L'Histoire suisse en images. Nouvelle édition.... quer-fol. Bern = Berne (1896; Tafel 43); hier mit (verändertem) deutschem und französischem Aufdruck.

128. Holzschnitt. Haller empfängt Kaiser Joseph II. Oblong. Von G. Roux, bei Buri & Jeker.

Haller, in Hausrock und Mütze, erhebt sich, auf den Tisch und einen Krückstock gestützt, aus dem Lehnstuhl in seinem Arbeitszimmer, um den Kaiser zu begrüssen, der, von einem Herrn gefolgt, eingetreten ist und auf ihn zu geht.

Unterschrift (aufgedruckt): *Kaiser Joseph's II. Besuch bei Albrecht v. Haller.*

Bezeichnung: a) links und rechts unter dem Bilde *Buri & Jeker. sc.* — *G Roux*; — b) aufgedruckt unter der Unterschrift *Originalzeichnung von G. Roux.*

Höhe: 9,3 — Breite: 7,3

Tafel in: Schweizerischer Miniatur-Almanach auf das Jahr 1878. Herausgegeben ... von Rud. Buri. 5. Jahrgang. 8°. Bern (bei p. 32).

Der Schiel'sche Stich (von ca. 1780—90) «Vue d'une partie des Environs de Berne, prise de la Maison où l'Empereur Joseph II. a honoré le grand Haller de sa Visite, en Sept. 1777» (s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 1 und 1902, N° 280) zeigt eine reine Vedute und enthält nur in der Unterschrift, nicht auch im Bilde, eine Erinnerung an Haller und den Kaiser-Besuch bei ihm. — Das Haus, das Haller 1777 bewohnte, ist mit 2 Gedenktafeln geschmückt (s. Nr. 166, a und d).

Ausser dem Kaiser-Besuch ist auch eine andere Szene aus Hallers Leben im Bilde verewigt worden. Die lustige Anekdote *Der grosse H..... und sein Schuster* ist als richtige Kalendergeschichte im Berner Hinkenden Boten auf das Jahr 1857 erzählt und (auf Seite G 2) in einem anonymen Holzschnitte dargestellt; der alte Herr trägt eine dichtgelockte Perücke und den oben offenen grossgeblümten Schlafrock. — Eine Abbildung Hallers am Seziertisch der Anatomie soll in einem neueren französischen Werke (über Geschichte der Medizin ?) enthalten sein.





III. Medaillen und Reliefs.

129. Medaille. Brustbild. Von J. M. Mörikofer.

Avers: Haller im Profil nach rechts, mit Perücke, im Professorentalar (dem «Göttingischen Ceremonien-Habit»), in Rock, Weste und Jabot. — Revers: In der Mitte des Feldes auf Wolken verschiedene Embleme: auf einem Lorbeerkranze ein aufgeschlagenes Buch, worin links das Innere eines menschlichen Körpers und rechts eine Pflanze zu sehen sind; dahinter, vom Kranze umschlossen, eine Leier, mit einem strahlenden Engelsköpfchen bekrönt; aus den Wolken ragt rechts eine Posaune hervor. Unter den Wolken eine Landschaft mit Bäumen vorn und den Alpen im Hintergrunde, über einer Leiste.

Umschriften (oben, beide zusammen einen Hexameter bildend!): im Avers *ALBERTUS. HALLERUS.* — im Revers *PATRIÆ NOVA SERTA PARAVIT.*

Bezeichnungen: im Avers (unter der Schulter) *.I M. MK. F.* [= Johann Melchior Mörikofer fecit] — im Revers (im Münzabschnitt auf 3 Zeilen): *FAMAM EXPRESSIT / IN AERE / MÖRIKOFERUS.*

Durchmesser: 5,3

Besitzer: a) Stahlstempel: Kanton Bern; — b) Medaille: Historisches Museum, Bern (in Silber); etc. (bekannt sind Exemplare in Gold, Silber und Bronze).

s. Haller, Gottlieb Emanuel von. Schweizerisches Münz- und Medaillenkabinet. Theil 1. Bern 1780, p. 130 N° 217 («... sehr ähnliches Brustbild...»); — Katalog zur Haller-Ausstellung: 1902, N° 236 (Stempel); 1877, N° 37 und 1902, N° 234 & 235 (Exemplare in Gold); u. s. w.; — ferner Beschreibungen in verschiedenen Münzkatalogen.

Vgl. Nr. 89–93. — Über Johann Melchior *Mörikofer* s. die Notiz zu Nr. 89.

Die Mörikofersche Medaille kam im Spätsommer 1754 heraus; entzückt schrieb Johann Georg Zimmermann sogleich eine rühmende Anzeige (s. Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1906, p. 188 f. 190. 202). Er sagt von ihr (Das Leben des Herrn von Haller, Zürich 1755, p. 363 f.): «Das Bildnuss des Herrn Hallers hat auf dieser Medaille alle Grade der Vollkommenheit, die nur möglich sind, die wesentliche Vorstellung eines grossen Geistes, die Adlersaugen, das gedankenreiche Feuer des Urbildes blizt aus dem Ertze, und mahlt uns den Mann

— — — Aus dessen ewigen Liedern
Der Aare Ufer mir düften und vor dem Angesicht prangen
Der sich die Pfeiler des Himmels, die Alpen die er besungen
Zu Ehren-Säulen gemacht» (aus Kleists bekanntem Gedichte).

Die Stempel übermachte 1809 Hallers Enkel, der Ratsherr Ludwig Zeerleder, der Bernischen Akademie und begründete damit die Stiftung der «Hallermedaille», die fortan als höchster akademischer Preis verteilt wurde. Bis 1884 fand die Verleihung wenig regelmässig (stiftungsgemäss alle 5 Jahre) in Gold statt, von 1889 an konnte die Medaille wegen Beschädigung der Stempel nur noch in Silber geprägt werden, wird dafür aber alljährlich von der Universität Bern verliehen. 1904 ist zunächst der Stempel des Averses für die Prägungen durch eine Kopie ersetzt worden (s. Nr. 131). Vgl. die Monographie: Die Hallermedaille und ihre Geschichte von Dr Gustav Grunau. (Separatabdruck der «Revue suisse de Numismatique», Bd. 12.) Genf 1904.

130. Medaillon in schwarzem gebranntem Ton (Wedgwood-Basalt-Masse). Brustbild. Oval, in vergoldeter Messingfassung. Von Wedgwood & Bentley.

Haller im Profil nach rechts, mit Perücke, im Professorentalar u. s. w. Nach der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129). In zwei Exemplaren bekannt.

Unterschrift (vertieft): *HALLER.*

Bezeichnung auf der Rückseite (vertieft): *Wedgwood & Bentley.*

Höhe: Fassung 7,3 — Medaillon 4,5
Breite: Fassung 5,4 — Medaillon 3,4

Besitzer: a) Herr Pfarrer Albert Haller-von Erlach, Bern; b) Frl. Marie von Haller, Solothurn.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 229 (Ex. a).

Josiah *Wedgwood,* geb. 1730 in Burslem (co. Stafford), gest. 1795, ist der Begründer der berühmten englischen «Wedgwood»-Fabrikation. Er entstammte einer alten Familie in Staffordshire, in der seit Generationen die Herstellung von Töpferwaren heimisch war, und widmete sich ebenfalls diesem Gewerbe. Bald nachdem er sich 1759 in seiner Heimatstadt selbständig gemacht, wandte er sein Hauptaugenmerk der Wiedergabe antiker Motive zu, die er u. a. griechischen und etruskischen Vasen eines englischen Privatsammlers entnahm. 1769 assoziierte er sich mit dem Kaufmann Thomas *Bentley* von Liverpool (geb. 1731), einem Manne von hoher Bildung und feinem Geschmack, und eröffnete nun neue, grössere Werkstätten in Etruria, unweit Burslem, deren Produkte rasch weit bekannt, sehr geschätzt und überallhin verkauft wurden. Bentley starb 1780, worauf Josiah Wedgwood das blühende

Geschäft zunächst allein, seit 1790 mit seinen Söhnen weiterführte. Die Etruria-Fabriken sind noch heute weltbekannt. — Die schwarze ‹Wedgwood›-Masse (‹Egyptian Black›, Basalt-Masse) besteht aus feinem natürlichem Ton, mit färbenden, besonders eisenhaltigen Zusätzen; sie fand namentlich auch für kleinere Reliefs, Medaillon-Portraits und dgl. Verwendung, die cameenartig wirken sollten.

Die Fassung des Haller-Medaillons — Messing, gepresst und feuervergoldet — ist alt und bei beiden bekannten Exemplaren identisch (ringsum, mit Ausnahme des obern, besonders verzierten Teiles, 1 cm breit); das ganz gleiche Rähmchen zeigen auch die Portraits des Josiah Wedgwood selbst und seiner Frau, die noch im Besitze der Familie sind. Die Fassung ist also in oder für Etruria fabrikmässig für solche Portrait-Medaillons angefertigt worden, und diese wurden darin in den Handel gebracht oder den Bestellern geliefert — das Portrait Hallers wohl bald nach seinem Tode, sicher zwischen 1769 und 1780.

Einen neueren Abguss des Medaillons mit der Fassung, in gelbem Metall galvanoplastisch hergestellt, besitzt das Münzkabinett der Stadtbibliothek Winterthur.

131. Medaillen-Avers. Brustbild. Nach J. M. Mörikofer, von F. Homberg.

Haller im Profil nach rechts, mit Perücke, im Professorentalar u. s. w. Nach dem Originalstempel der Mörikoferschen Medaille (Nr. 129) kopiert durch Abprägung in Stahl; die Kopie wurde dann von Hand nachgearbeitet, das Relief etwas verstärkt, auch in der Perücke, am Jabot etc. leicht abgeändert.

Umschrift (genau wie bei Mörikofer): *ALBERTUS . HALLERUS.*

Bezeichnung (unter der Schulter): *HBG. F. 04.* [= Homberg fecit 1904].

Durchmesser: 5,3

Besitzer: a) Stahlstempel: Kanton Bern; — b) Medaille (mit dem Revers von Nr. 129 geprägt): Historisches Museum, Bern (in Silber); etc.

Friedrich *Homberg,* Graveur und Medailleur, geb. 1851 in Magdeburg, erlernte und übte seine Kunstfertigkeit in seiner Vaterstadt, in Berlin, Stuttgart und an andern Orten, so auch bei Edouard Durussel in Bern. Hier liess er sich dann nieder und betreibt seit 1877 ein eigenes Atelier; 1887 als Schweizer eingebürgert, gilt er als einer der ersten lebenden Stempelschneider der deutschen Schweiz.

Für den Revers wird bei Prägungen noch der Mörikofersche Originalstempel verwandt, vgl. Nr. 129.

131 a. Medaillen-Entwurf von D. Herrliberger s. Nr. 97 und 98.

132. Wachs-Medaillon, bemaltes Hochrelief. Brustbild. Rund, in Holzrahmen.

Haller im Profil nach rechts, in grünem, gemustertem Hausrock, weissem Halstuch und schwarzer, gesteppter und wattierter Seidenkappe mit Fransenbesatz; auf dunkelrotem Grunde. Ohne Zweifel im Wesentlichen nach Pfenningers Zeichnung resp. der Radierung danach (Nr. 99).

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Durchmesser: Rahmen 16,3 — Wachsmedaillon 11,8

Besitzer: Frl. Marie von Haller, Solothurn.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 21.

Das Medaillon stammt wohl aus den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts; einen nahe verwandten Typus des Haller-Bildnisses zeigen en face die Ölgemälde Nr. 23 und 24. Der Rahmen scheint etwas späteren Datums; darauf deutet ein auf der Rückseite aufgeklebter runder Zettel, der die (ca. 1800—1820) gedruckte Adresse der Firma nennt, die offenbar den Rahmen hergestellt hat: *Rue Saint-Denis, N° 175, près la rue aux Ours. BANCE l'ainé, Tient magasin d'Estampes françaises et étrangères, ... Bordures dorées et autres, et généralement tout ce qui concerne son état. A PARIS.* — Der Wachsgrund des Medaillons und der Rahmen sind leicht beschädigt.

133. Relief-Medaillon. Brustbild. Von F. L. Schröter.

‹Eine Büste, weiss, auf Schiefer, von dem grossen Haller› wurde von ‹Friedrich Schröter, zu Bern›, 1804 in Bern ausgestellt (s. Verzeichniss der Kunstwerke ... der Kunst- und Indüstrie-Ausstellung in Bern ..., Bern 1804, p. 5 N° 37). Eine ‹Kritische Uebersicht ... der vorzüglichsten Helvetischen Kunstprodukte›, die auf dieser Ausstellung zu sehen waren, unterlässt nicht, wenigstens kurz ‹auch der Büste des grossen Haller's, en haut-relief von Schröter, einem ganz jungen Künstler von Bern zu erwähnen› (s. Bibliothek der redenden und bildenden Künste, Bandes 1 Stück 2, Leipzig 1806, p. 216; abgedruckt aus dem Archiv für Künstler und Kunstfreunde, Angelegt und besorgt von Johann Georg Meusel, Bandes 1 Stück 4, Dresden 1805, p. 36).

Dieses Portrait, offenbar ein Relief-Medaillon, ist verloren oder doch zur Zeit verschollen.

Friedrich Ludwig *Schröter,* Bildhauer, geb. 1772 in Bern, war der Sohn eines Schlossers, der aus Minden stammte und sich 1774 im Bernbiet einbürgerte. Bei einem Rahmenmacher in Bern arbeitete er als Bildschnitzer, wurde aber etwa 1814 wegen schlechten Geschäftsgangs entlassen. Sigmund Wagner erwirkte ihm 1815 bei der Kuratel der Bernischen Akademie die Bewilligung, im Antikensaale Büsten in kleinem Massstabe in Wachs und Alabaster nachzubilden; dagegen wurde eine Unterstützung, die Wagner gleichzeitig für ihn erbeten hatte, verweigert. Weitere Nachrichten über sein Leben sind nicht beizubringen (Füssli kennt 1813 über ihn nur die Notiz aus Meusels Archiv). Schnitzarbeiten von ihm waren zu Bern in der Heiliggeistkirche und in der Nydeckkirche zu sehen.

134. Medaillon in Guss-Eisen. Kopf. Rund. Vom Denkmal am Waldeckhölzli bei Bern. Von J. V. Sonnenschein.

Haller im Profil nach rechts, das Haar nach vorn gekämmt. Sehr wahrscheinlich nach der Caldelari-Büste (Nr. 143), aber sehr vergröbert und arg missverstanden.

Unterschrift und Bezeichnung fehlen.

Durchmesser: 29,0

Besitzer: a) Historisches Museum, Bern (Original, ehemals im Denkstein am Waldeckhölzli eingelassen, jetzt im Münzkabinett des Museums); b) Herr Vincenz von Mutach, Schloss Holligen bei Bern (Abguss).

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 4 (Ex. b) und 1902, N° 230 (Ex. a).

Das Relief-Medaillon ist der einzige erhaltene Teil des Haller-Denkmals, das der Kanzler von Mutach auf seinem Landsitz bei Bern in den 1820er Jahren hat errichten lassen. Nach vorhandenen Zeugnissen ist das Relief modelliert von Prof. Johann Valentin Sonnenschein. (S. die Bemerkungen zu Nr. 171).

Johann Valentin *Sonnenschein,* Bildhauer, geb. 1749 in Ludwigsburg, gest. 1828 (nicht 1816) in Bern, war Schüler der herzoglichen Akademie der Künste und des Hofbildhauers Johann Wilhelm Beyer in Stuttgart und kam dann als junger Mann schon in die Dienste des Herzogs von Württemberg; er bekam da für Bauten, besonders in der Solitude bei Stuttgart, Stuccaturen, Ornamente und Reliefs zu machen. 1775 verliess er den fürstlichen Dienst und ging nach Zürich, wo er u. a. für die Porzellanfabrik arbeitete. Bald siedelte er nach Bern über, als Professor der Kunst- und Zeichnungsschule (seit 1779) und als fleissiger, allgemein geschätzter Bildhauer. Neben Reliefs und kleinen Gruppen in Ton, ferner Gartenstatuen und -gruppen in antikem Stil schuf er auch lebensgrosse Portraitbüsten (oft in bronziertem Gips), sowie einige Grabdenkmäler und sonstige grössere Werke. Er hat in Bern lange Jahre in Kunstsachen eine führende Rolle gespielt. Das Haller-Relief zeigt ihn freilich nicht von der besten Seite.

135. Medaille. Brustbild. Von Armand.

Avers: Haller im Profil nach rechts, in Pelzmütze und Oberkleid mit Pelzkragen, aus dem der geschlossene, stehende Hemdkragen heraustritt. Dies Bildnis mutet ganz fremdartig an, seine Vorlage ist nicht zu bestimmen. — Revers: Inschrift. In 6 Zeilen Hallers Lebensdaten, dann kleiner in 4 Zeilen (die unterste der Rundung angeschmiegt) Titel etc. der Medaillenfolge, der das Stück zugehört; nach der 6. und der 8. Zeile je ein Querstrich.

Umschrift im Avers: (l.) *ALBERTUS* (r.) *HALLER* – Inschrift im Revers: *NATUS / BERNÆ / IN HELVETIA / AN. M. DCC. VIII. / OBIIT / AN. M. DCC. LXXVII.*

Bezeichnung im Avers (unter der Schulter): *ARMAND . F.* — Inschrift im Revers: *SERIES NUMISMATICA / UNIVERSALIS VIRORUM ILLUSTRIUM / M. DCCC. XXI. / DURAND EDIDIT.*

Durchmesser: 4,3

Besitzer: Herr A. Bally, Fabrikant, Schönenwerd (in Silber); Herr Dr. Gustav Grunau und Herr K. Lemp-Wyss, Bern (in Bronze).

s. Rudolphi, C. A. Recentioris Aevi Numismata Virorum de Rebus medicis et physicis meritorum memoriam servantia, denuo edidit ... Carol. Ludov. de Duisburg. Dantisci 1862, p. 128 N° 340, 3.

Armand, französischer Stempelschneider der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts; seinen Namen trägt eine Medaille von 1823 mit Hedlingers Portrait (mehr weiss L. Forrer,

Biographical Dictionary of Medallists ..., Vol. 1, London 1902, p. 522, nicht anzugeben; bei Rudolphi l. c. p. 145 N° 392,1 ist eine weitere Medaille von ihm, auf Abraham Gottlob Werner, 1750—1817, beschrieben).

Amédée *Durand,* gest. um 1848, französischer Medailleur und Herausgeber von Medaillen, edierte namentlich 1818—1846 die ‹ Series Numismatica Universalis Virorum Illustrium ›. — In genannter Serie erschien noch eine zweite, ein wenig kleinere Haller-Medaille, die viel bekannter geworden ist; s. die folgende Nummer.

136. Medaille. Brustbild. Von A. A. Caqué.

Avers: Haller im Profil nach rechts, mit natürlichem Haar (ohne Perücke), im Rock mit Umlegkragen, darüber der zurückgeschlagene Hemdkragen. Auch die Quelle dieses Portraits ist nicht erkennbar. — Revers: Inschrift, wie in Nr. 135.

Umschrift im Avers: (l.) *ALBERTUS* (r.) *HALLER* — Inschrift im Revers: wie in Nr. 135.

Bezeichnung im Avers (unten in der Mitte): *CAQUÉ . F.* — Inschrift im Revers: a) ganz wie in Nr. 135; b) wie in Nr. 135, aber mit der kleinen Änderung ... *ILLUSTRIUM. / M DCCC XXI /* ....

Durchmesser: 4,1

Besitzer: mit Revers a) Herr Dr. Gustav Grunau, Bern; — mit Revers b) Historisches Museum, Bern und Stadtbibliothek, Bern (alle in Bronze); — etc.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 232; — Kluyskens, Hippolyte. Des hommes célèbres dans les sciences et les arts et des médailles qui consacrent leur souvenir. Gand 1859, vol. 2, p. 9; — Rudolphi l. c. p. 127 N° 340, 2.

Armand-Auguste *Caqué,* französischer Medailleur, geb. 1793 in Saintes, gest. 1881 in Paris, hat zahlreiche Portrait-Medaillen geschaffen; besonders bekannt ist seine ‹ Galerie numismatique des rois de France ›, auch war er ein fleissiger Mitarbeiter bei Durands Medaillenserie.

Kluyskens l. c. beschreibt auch eine Variante, d. h. eine Fehlprägung dieser Medaille, die im Revers eine völlig abweichende Inschrift, nämlich die Lebensdaten einer von Haller ganz verschiedenen Persönlichkeit gibt; dieser Revers gehört danach in Wirklichkeit zu einer Medaille (der gleichen Serie) auf Racine.

137. Gips-Medaillon. Brustbild. Rund. Von E. Durussel.

Haller im Profil nach links, mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot, mit Orden. Ersichtlich nach dem Typus des Freudenbergerschen Bildes (Nr. 9) gearbeitet. Abguss nach dem Originalmodell zum Avers der Medaille (Nr. 138), mit eingravierter Umschrift. In mehreren Exemplaren bekannt.

Umschrift: (l.) *ALBERT* (r.) *V. HALLER* — (unten) *GEST. D. 12. DEZ. 1777.*

Bezeichnung (auf dem Schulterabschnitt): *DURUSSEL.*

Durchmesser: 20,7

Besitzer: Historisches Museum, Bern; Stadtbibliothek, Bern; etc.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 35 und 1902, N° 231.

Edouard *Durussel,* geb. 1842 in Morges, gest. 1888 in Préfargier (Kt. Neuenburg), erlernte die Graveurkunst in Zella bei Gotha, arbeitete dann in der Königl. Münze zu Berlin, seit 1865 bei Paulin-Tasset in Paris und später in London. Er liess sich 1869 in Bern nieder und wurde hier nach schwierigen Anfängen von 1876 an einer der meist beschäftigten Medailleure, als solcher besonders bei nationalen Festanlässen verwandt.



137. Gips-Medaillon von Durussel

138. Medaille. Brustbild. Von E. Durussel.

Avers: Haller im Profil nach links u. s. w., ganz wie in Nr. 137. Nach dem Typus Freudenbergers (Nr. 9). — Revers: Berna, stehend, in Mieder und langem Gewande, mit Mauerkrone auf dem offenen Haar, einen Speer in der Linken, legt mit der Rechten einen Eichenkranz auf einen Altar, der von einer Lorbeerguirlande umwunden und mit dem Hallerschen einfachen Familienwappen geschmückt ist. Sie ist begleitet, rechts, von einem beflügelten Genius mit brennender Fackel, der sich auf den Berner Wappenschild stützt. Beide Figuren und der Altar stehen auf einer Leiste.

Umschrift im Avers: (l.) *ALBRECHT* (r.) *V. HALLER* — Im Revers: Umschrift *HUNDERTJÄHRIGE GEDÄCHTNISSFEIER* — Inschrift (im Münzabschnitt) *12 DEZ. 1877.*

Bezeichnung im Avers (unten in der Mitte): *DURUSSEL.*

Durchmesser: 5,1

Besitzer: Historisches Museum, Bern (in Bronze); Stadtbibliothek, Bern (in Silber); etc.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 67 (vgl. auch N° 24. 54/55 & 61) und 1902, N° 233.

139. Medaillon in gebranntem Ton. Kopf. Rund. Am Physiologischen Institut zu Berlin.

Haller im Profil nach rechts, in mittlerem Lebensalter, mit kräftigem Lockenhaar (das nicht den Eindruck einer Perücke macht).

Inschrift am Rande des vertieften Grundes: links *Albrecht von Haller* — rechts *1708–77.*

Bezeichnung: nicht kenntlich.

Durchmesser: 60,0

Besitzer: K. Friedrich-Wilhelms-Universität, Berlin.

Das Portrait-Medaillon ist links oben (als Pendant rechts: Johannes Müller) am Portale des Physiologischen Instituts der Universität Berlin, Dorotheenstrasse 35, angebracht. Der Bau wurde nach Entwürfen des damaligen Bauinspektors Spieker unter Leitung von Baumeister F. Zastrau 1874 begonnen und in etwa 5 Jahren mit seiner ganzen Ausstattung vollendet (vgl. Berlin und seine Bauten. Hrg. vom Architekten-Verein zu Berlin, Berlin 1877, Theil 1, p. 180—182).

Das Portrait haben wir nicht gesehen, auch nicht in Abbildung.

140. Medaille in Bronze-Guss. Kopf. Von K. Hänny.

Avers: Haller im Profil nach links, mit Perücke; am Brustansatz sind Rock und Jabot eben noch zu erkennen. Hochrelief. Im Wesentlichen nach Funks Büste (Nr. 142) gearbeitet. — Revers: Denkstein (dem Denkmal am Waldeckhölzli, vgl. Nr. 171—174, nachgebildet) zwischen zwei Bäumen, im Hintergrunde die Alpenkette; auf dem Rasenboden unter dem Denkstein die Inschrift: *Der sich die Pfeiler des Himmels Die Alpen die er besungen zu Ehrensäulen gemacht.* Das Ganze, in schnurartiger Einfassung, in die Fläche eingegraben; mit leerem Rande (darauf nur rechts unten, flüchtig eingeritzt, die Andeutung des Künstler-Namens).

Umschrift im Avers (seitlich links, eingegraben): *Albr. v. Haller. 1708–1777.*

Bezeichnung im Avers (auf der Hohlkehle des Brustabschnittes): *K. Hänny 08.*

Durchmesser: 10,0

Besitzer: Historisches Museum, Bern; etc.

Karl *Hänny,* geb. 1879 in Twann (Kt. Bern), erlernte am Technikum in Biel die Gravier- und Modellierkunst und übte sie während 3 Jahren in Ulm, München und Wien aus; nachdem er sich weiter kunstgewerblich ausgebildet hatte — ein Studienaufenthalt in Paris (u. a. bei Rodin) wirkte besonders fördernd —, arbeitete er als Bildhauer in Karlsruhe und lebt seit 1906 in Bern als selbständiger Künstler, namentlich in Kleinplastik.

141. Plakette in Bronze-Guss. Brustbild. Rechteckig. Von H. Siegwart.

Haller im Profil nach rechts, mit Perücke und Haarbeutel, in Rock und Jabot. Der Grund, von dem sich das Brustbild abhebt, ist vertieft, oben und an den Seiten von einem Rahmen, unten von der Schriftfläche umschlossen. Die Plakette ist gegossen und von Hand nachretuschiert.

Inschrift: *ALBRECHT - v - HALLER / MDCCVIII—MCMVIII.*

Bezeichnung (links auf dem Schulterabschnitt): *H. S.* [= Hugo Siegwart].

Höhe: 10,9 — Breite: 7,8

Besitzer: Historisches Museum, Bern; etc.

Hugo *Siegwart,* Bildhauer, geb. 1865 in Luzern, bildete sich auf der Akademie in München aus, hierauf 1886—1892 in Paris; hier studierte er erst bei Chapu an der Académie Julian, dann bei Falguière an der Ecole des Beaux-Arts. In die Heimat zurückgekehrt, schuf er eine Reihe von Skulpturen, Statuen, Entwürfen etc., verbrachte zwischenhinein die Winter 1896 und 1897 in Berlin und Brüssel und lebt nun seit einigen Jahren in München. Abbildungen vieler seiner Werke, nebst einer biographischen Skizze von Willy Lang, findet man in «Die Schweiz, Schweizerische illustrierte Zeitschrift», Band 11, 1907, Zürich, Nr. 1; drei seiner bedeutendsten Schöpfungen ferner (Steinstosser, Schwingergruppe und Diana) in Nummer 1 des Jahrg. 1 des «Sport, Illustrierte Zeitschrift für Sport und Touristik», Bern 1908, p. 13 f.





IV. Büsten.

142. Gips-Büste. Wahrscheinlich Abguss des Modells von J. F. Funk.

Haller in Zeittracht, mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot, mit Orden; Kopf und Blick etwas nach links gewandt; unter den Armansätzen und tief unter der Brust abgeschnitten. In mehreren Exemplaren bekannt.

Bezeichnung: Fehlt.

Ex. A: Altes Stück. An den Seiten (nach unten verjüngt) und am Rücken hermenartig abgeschnitten; auf dünner Platte. Bronziert. Die Höhenaxe ist abgebogen, die Büste daher stark nach vorn geneigt. Aufgestellt auf marmoriertem Holzpostament, an dessen Vorderseite die Inschrift: *ALBRECHT VON · HALLER · · 1708 · 1777 ·*

Höhe: mit Platte ca. 64,0 — Büste allein ca. 62,0
Breite (Schultern): ca. 56,0 — Tiefe (Büste): ca. 30,0

Besitzer: Stadtbibliothek, Bern (aufgestellt im Treppenhaus).
s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 249.

Ex. B und C: Neuere Abgüsse, gemacht von A. Laurenti. Mit hohlen (B) oder rückwärts abgeschrägten (C) Schultern gearbeitet; auf niedrigem Sockel. Bronziert. Aufgestellt: Ex. B ganz wie A, am Postament die Inschrift *Albrecht von Haller geb. den 8 October 1708. gest. den 12 December 1777.* — Ex. C auf marmorierter Gipskonsole, ohne Inschrift.

Höhe: mit Sockel ca. 76,5 (B) resp. 78,0 (C) — Büste allein ca. 60,0
Breite (Schultern): ca. 54,0 — Tiefe (Büste): ca. 33,0

Besitzer: B) Naturhistorisches Museum, Bern (aufgestellt oben an der Haupttreppe); — C) Physiologisches Institut der Universität, Bern (aufgestellt im Vestibule).

Ex. D: Neuerer Abguss, wie B und C. Mit hohlen Schultern gearbeitet; auf niedrigem Sockel. Weisslich übermalt. Aufgestellt auf einem Wandaufbau in rotem Stuckmarmor, daran in Goldlettern die Inschrift: *DIESES HAUS IST GESTIFTET ZUM ANDENKEN AN ALBRECHT VON HALLER DURCH NACHKOMMEN UND VEREHRER DESSELBEN BEI ANLASS DER HUNDERTJÄHRIGEN GEDENKFEIER SEINES TODES 12. DEZEMBER 1877* (darunter das Zitat eines Hallerschen Satzes).

Höhe: mit Sockel ca. 73,5 — Büste allein ca. 59,0
Breite (Schultern): ca. 54,0 — Tiefe (Büste): ca. 33,0
Wandaufbau: Höhe ca. 250,0 — Breite ca. 150,0

Besitzer: Inselkorporation, Bern (aufgestellt im Haller-Pavillon des Inselspitals).
s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 56.

Johann Friedrich *Funk* von Nidau, geb. 1745 in Bern, gest. 1811, ist der Sohn eines gleichnamigen Bildhauers Funk (1706—1775), der ihn in der gleichen Kunst erzieht. Als junger Mann geht er nach Genf; von da mit Empfehlungen Johann Caspar Mörikofers 1766 nach Paris, wo er bei Louis-Claude Vassé Förderung findet. Er bleibt neun Jahre dort, besucht die Akademie und wird 1771 mit einem ersten Preise ausgezeichnet. Von wichtigeren Portrait-Arbeiten werden ein Bildnis von d'Alembert und eine Statue des grossen Condé, beide in Marmor, erwähnt. 1775 kehrt er nach Bern zurück. Hier findet er wie die meisten von Paris heimkehrenden Künstler viel Gleichgültigkeit und wenig bedeutende Aufträge; Joh. Caspar Füesslin sagt das in seiner «Geschichte der besten Künstler in der Schweitz», Anhang, Zürich 1779 (p. 130), fügt indessen bei: «*Das Modell und Bildniss* des berühmten *Hallers* hatte Beyfall gefunden». In H. H. Füsslis Allgemeinem Künstlerlexikon taucht dieselbe Notiz in bestimmterer Fassung auf; da heisst es (Theil 2, Abschnitt 2, 1806, p. 401): «Auch das *Modell und Brustbild Hallers in Marmor* hat viel Beyfall gefunden». Ausser dieser Büste und ein paar Grabmälern hat er nur zu kleineren Arbeiten und dekorativen Skulpturen Anlass gefunden, genoss aber den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Das Marmorbild Hallers ist dann in den Besitz der Ökonomischen Gesellschaft in Bern gelangt. Im Protokoll vom 27. Febr. 1779 heisst es, dass die Herren Tschiffeli und Freudenreich den von der Gesellschaft beschlossenen Ankauf des «von H. Funk in Alabaster verfertigten Brustbildes des verstorbenen Herrn Salzdirektors Hallers» besorgen sollen. Das ist dann wohl auch geschehen. Aber jede weitere Notiz über den Verbleib der Funkschen Arbeit fehlt fortan in den Protokollen der Gesellschaft. In der Festrede zu ihrem hundertjährigen Jubiläum (Bern 1860) weiss R. Schatzmann nur davon zu erzählen, dass die Gesellschaft bald nach dem Tode Hallers Zeichen der Erlahmung zeigte und während der Revolution sogar die Arbeit ganz ruhen liess. Wie sehr das Interesse für Albrecht von Haller in der Gesellschaft geschwunden war, zeigt das Protokoll vom 22. Juni 1807, wo ein Beitrag zum Haller-Denkmal abgelehnt wird. Am 6. Juli werden zwar 200 Fr. bewilligt, aber am 7. März 1808 überlässt die Ökonomische den Hallerkult ganz und gar der Naturforschenden Gesellschaft. Die Ökonomische Gesellschaft besitzt heute das in Marmor oder Alabaster ausgeführte Bildnis Hallers nicht mehr. Es scheint verloren.

Nun ist aber in den Notizen der beiden Füssli auch von dem «Modell» die Rede. Es ist sehr wahrscheinlich, dass auch das Modell noch zu Hallers oder

Funks Lebzeiten in feste Hände kam. Wir glauben nun, die Vermutung begründen zu können, dass das Modell noch in Abguss vorhanden ist.

Herr B. Studer, Präsident der Museums-Kommission in Bern, berichtet nämlich in einem Brief vom 6. Juli 1908, dass in der Stadtbibliothek im sogenannten ‹Hallersaal› früher eine Büste Hallers aufgestellt war, die *nicht* identisch war mit der Caldelarischen aus Marmor (Nr. 143). Jene Büste kam später in das Naturhistorische Museum, das vor 1880 der Bibliothek angegliedert und in dem Sprünglischen Museumsbau (der ‹Bibliothek-Galerie›) untergebracht war; im April 1871 wurde sie von der Museums-Kommission neuerdings der Stadtbibliothek überwiesen und steht nun in deren Treppenhause.

Eine Gussform dieses Stückes besass der Bildhauer J. Verbunt († 1869) in Bern, mit dessen Atelier sie 1870 an Herrn A. Laurenti (vgl. zu Nr. 175) überging; er hat davon zu Anfang der 1870er Jahre mehrere Abgüsse hergestellt, die von dem Stücke der Stadtbibliothek in formalen Details, durch Aufrichtung der Höhenaxe und etwas verschärfte Züge sich unterscheiden. Einen der Abgüsse erwarb (als Ersatz für jene ältere Büste?) das Naturhistorische Museum, in dessen Neubau er mit übergesiedelt und oben an der Haupttreppe aufgestellt worden ist. Ein fernerer Abguss, 1877 im Besitz von Frl. Luise Zeerleder in Bern, wurde dann von ihr dem Inselspital geschenkt, als Schmuck des sog. Haller-Pavillons, für dessen Bau die Mittel durch eine Stiftung zu Ehren Hallers aufgebracht worden waren; der Pavillon wurde 1883 vollendet, im Korridor des ersten Stockes trägt nun ein 1895 errichteter Denkmals-Aufbau die Haller-Büste.

Aus dem Bericht Herrn Studers geht allerdings nicht hervor, dass die von ihm erwähnte Haller-Figur identisch ist mit dem Funkschen Modell. Wohl aber ist gesichert, dass dieser Typus sich seit langer Zeit im Besitz einer gelehrten Körperschaft Berns befand. In den Protokollen der Naturforschenden Gesellschaft, in der sehr viel von der Caldelari-Büste gesprochen wird, ist nie die Rede von dem Funkschen Modell; vermutlich deshalb, weil es seit dem 18. Jahrhundert ein fester Besitz der Gesellschaft war. Es ist aber auch nirgendwo protokolliert, dass diese eine andere Büste ausser der Caldelaris erworben hätte. Also kann auch aus diesem Grunde angenommen werden, dass dieser Typus sehr alt ist, oder mit andern Worten, dass der Typus identisch ist mit dem Funkschen Modell.

Stilistische Gründe widersprechen dieser Annahme nicht. Johann Friedrich Funk, der in Paris gelernt hatte, ist dort mit jener Bildnisplastik bekannt geworden, die später, in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts, der geniale Houdon zur Herrschaft brachte. Diese französische Auffassung geht auf eine starke Herausarbeitung des naturalistischen Portraitausdrucks aus und verdrängt die konventionelle akademische Manier der älteren Pariser Hof-Schule. Gerade diese fast nur zu derb charakterisierende Behandlung, die den bedeutenden und grossen Mann mit wuchtigen Zügen festhält in der unmittelbaren Wirkung seiner Person, ohne Schminke und theatralische Aufmachung, ist aber das Charakteristikum dieser plastischen Arbeit. Darin steht sie der Freudenbergerschen Auffassung nahe. Anfangs glaubten wir, dass sie nach Freudenbergers Ölbild (Nr. 9) gemacht worden sei. Dann hätte sie ein Produkt der historischen Richtung sein können, die in den Sechzigerjahren des 19. Jahrhunderts sich stilgetreu an historische Dokumente hielt. Doch ist der Typus, wie seine Provenienz klar macht, offenbar älter als aus dieser Zeit. Also bleibt kaum

eine andere Erklärung übrig, als dass man diesen Typus für Funk selbst, der Haller noch nach dem Leben modellierte, in Anspruch nimmt. Von Bedeutung dürfte unter solchen Umständen auch sein, dass Bildhauer und Praktiker, wie Karl Hänny und A. Laurenti in Bern, von künstlerisch-technischen Beobachtungen aus die Überzeugung gewonnen haben, diese Büste sei nach dem Leben gearbeitet. Gerade wegen ihres hohen Wertes als authentische Darstellung Hallers durch einen Augenzeugen ist sie wohl von Anfang an selbst von den vorsichtigen Bernern ‹mit Beifall› aufgenommen worden. Der Künstler muss das Modell im letzten Lebensjahre Hallers vollendet haben; den Nordstern-Orden, der auch hier nicht fehlt (und der hier nicht nachträgliche Zutat sein kann), hat Haller erst gegen Ende 1776 erhalten. Wenn die Büste in der Auffassung Ähnlichkeiten mit dem Bildnis von Freudenberger zeigt, so wird das, da sie jünger ist, kaum wunderbar erscheinen. Funk hat wohl eben so sehr unter dem Eindruck des lebenden Modelles, wie dem der Freudenbergerschen Darstellung gestanden.

Dass die Ausführung in Alabaster oder Marmor eben so gross war wie das Modell, wird nirgends gesagt und scheint mindestens fraglich.

143. Büste in weissem carrarischem Marmor. Von Caldelari.

Haller ohne Draperie, der Kopf leicht nach rechts (gegen die linke Schulter) geneigt, geradeaus blickend, die Haare vom Wirbel und von den Ohren nach vorn gestrichen; die Büste hermenartig abgeschnitten. Ohne Sockel. Aufgestellt auf altarartigem Holzpostament.

Inschrift: Fehlt.

Bezeichnung an der linken Seite: *Fatto á Parigi Lanno MDCCCIII Da Caldelarij Luganese.*

Höhe: 61,0 — Breite: vorn 36,0; hinten 37,0 — Tiefe: 28,0

Besitzer: Stadtbibliothek, Bern (aufgestellt im Lesesaal).

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 65 und 1902, N° 248.

Diese Marmor-Büste Caldelaris ist der erhaltene Hauptbestandteil des Denkmals, das aus Anlass des ersten Haller-Jubiläums nach langen Mühen 1810 dem grossen Berner gesetzt wurde. Es war ‹durch Privatbeiträge erzweckt› und im Botanischen Garten aufgestellt worden, freilich ohne Sang und Klang (s. den Tagebuch-Eintrag des Pfarrers Jakob Samuel Wyttenbach vom 6. Juni 1810; Berner Taschenbuch auf das Jahr 1853, Jahrg. 2, p. 120). Dort ‹litt es durch Verwitterung› — leichte Spuren davon sind heute noch am Haare der Marmor-Büste zu finden; sie wurde deshalb 1819 der Stadtbibliothek übergeben und dort aufgestellt. Im Botanischen Garten ersetzte sie 1827 eine Kopie in Bronzeguss (s. Nr. 144), von Hallers zweitem Sohn, dem Banquier Rodolphe-Emmanuel de Haller gestiftet, der schon als hauptsächlicher Donator zu dem marmornen Original beigetragen hatte. (Vgl. die Manuale der Berner Stadtbibliothek und ihre von K. L. von Steiger verfasste Geschichte, Mscr. 1862, p. 166; Durheim, Beschreibung der Stadt Bern, Bern 1859, p. 126, gibt die Aufstellung der Bronze-Büste irrig zum Jahre 1812.)

Caldelari (bei Nagler *Calderari*; bei Durheim, vielleicht noch aus zeitgenössischer Kunde, mit Vornamen Peter *Caldelary*), ein italienischer — oder nach der Bezeichnung der Haller-Büste richtiger Tessiner — Bildhauer, lebte im Anfang des 19. Jahr-

hunderts (nach Nagler 1812—1819) in Paris, wo er einige schätzbare Werke verfertigte. Er hat 1810 Büsten Napoleons, des Bildhauers Boizot und des Generals Becler ausgestellt, 1817 ein Bas-Relief (Androcles mit dem Löwen) für die Fontaine auf dem Bastillenplatz und 1819 auf Bestellung des Ministeriums des Innern die 11 Fuss hohe Marmorstatue des Generals Moreau geschaffen. Von späteren Leistungen ist nichts mehr bekannt. Eine Marmorstatue des Narcissus, für die Regierung ausgeführt und im Salon von 1814 zuerst sichtbar, ist jetzt im Louvre. (Nach Naglers Künstler-Lexikon und der Grande Encyclopédie, Tome 8, Paris [ca. 1890], p. 884. — Weder die Tessiner Lexika von Oldelli, Laghi etc., noch das Schweizer. Künstler-Lexikon tun Caldelari's Erwähnung.)

144. Bronze-Büste. Kopie der Marmor-Büste von Caldelari (Nr. 143), von R. Scheuner.

Haller ohne Draperie u. s. w., wie Nr. 143. Ohne Sockel. Aufgestellt auf hohem, altarförmigem, quadratischem Steinpostament, an dessen Vorderseite eine rechteckige Schriftplatte angebracht ist.

Inschrift in Goldbuchstaben auf der Schriftplatte des Postaments eingegraben: *A. HALLERO CIVES MDCCCX.*

Bezeichnung unten auf der Rückseite der Büste: *R. SCHEUNER. F.* — Die Bezeichnung des Marmor-Originals fehlt.

Büste: Höhe ca. 75,5 — Breite vorn 34,5; hinten 35,5 — Tiefe 26,8
Postament: Höhe ca. 180,0 — Breite ca. 68,0 — Tiefe ca. 68,0

Besitzer: Botanischer Garten, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 247.

Diese Kopie der Caldelarischen Marmor-Büste in dunkelgrünem Bronzeguss wurde 1827 als Geschenk des Banquiers Rodolphe-Emmanuel de Haller im damaligen Botanischen Garten aufgestellt und bei dessen Verlegung mit an seinen neuen Platz übergeführt (vgl. die Bemerkungen zur vorigen Nummer).

Über R. *Scheuner,* der offenbar der Giesser dieser Bronze-Kopie ist, geben die uns zu Gebote stehenden Hülfsmittel keine Auskunft.

145. Gips-Büste. Abguss der Marmor-Büste von Caldelari (Nr. 143).

Haller ohne Draperie u. s. w., wie Nr. 143. In Gips vom Marmor-Original abgegossen, weiss oder bronziert. In vielen Exemplaren verbreitet.

Höhe: ca. 61,0 — u. s. w. (vgl. Nr. 143).

Besitzer: a) Schweizer Alpenklub, Sektion Bern (Geschenk von Herrn Berchtold Haller); b) Frau Pfr. Haller-von Greyerz, Bern; c) Herr Fürsprecher Hans W. Haller-Wydler, Bern; d) Herr Spitalverwalter Wilhelm König, Bern; e) Bibliothek der Familie von Mülinen, Bern; f) Herr Albert de Haller, Lausanne; g) & h) Kanton Waadt (beide Exemplare aufgestellt in der Salle du Sénat der ehemaligen Académie in Lausanne); — u. A. m. (wovon uns genaue Kunde fehlt; z. B. gestattete die Bernische Bibliothek-Kommission 1858 dem Professor Ribbeck, die Marmor-Büste Hallers für die Universität Bonn in Gips «abziehen» zu lassen).

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 36 (Ex. d) und 1902, N° 245 & 246 (Ex. d & a).

146. Marmor-Büste. Von Caldelari.

Haller ohne Draperie, der Kopf ein wenig nach rechts gedreht, geradeaus blickend, die Haare nach vorn gestrichen; an den schmalen Schultern und unter der Brust halbrund abgeschnitten, die Schultern hohl gearbeitet. Auf zweiteiligem, rundem, gedrehtem und poliertem Marmorsockel. Zweite, kleinere Redaktion Caldelaris (vgl. Nr. 143).

Inschrift: Fehlt.

Bezeichnung hinten an der Schnittfläche unter dem Nacken: *Caldelãij. f. 1807.*

Höhe: mit Sockel ca. 28,0 — Büste allein ca. 21,0
Breite (Schultern): ca. 13,0

Besitzer: Herr Albert de Haller, Lausanne.

Etwas hausbackene Arbeit. — An der Nase und auf der rechten Schulter beschädigt.

147. Gips-Büste. Abguss der kleineren Marmor-Büste von Caldelari (Nr. 146).

Haller ohne Draperie u. s. w., wie Nr. 146. Abguss der Büste mit dem obern Teile des Sockels; statt der untern, niedrigen Sockelplatte des Originals ein hoher runder Fuss mit kräftiger Hohlkehle. Dunkel-bronziert.

Inschrift: Fehlt.

Bezeichnung hinten (wie Nr. 146): *Caldelãij. f. 1807.*

Höhe: mit Sockel ca. 34,0 — Büste allein ca. 21,0
Breite (Schultern): ca. 13,0

Besitzer: Herr Edmond de Grenus, Bern.

Die Büste ist intakt, also vor Beschädigung des Originals abgegossen.

148. Büste in Sèvres-Biscuit.

Haller ohne Draperie, der Kopf leicht nach rechts geneigt, geradeaus blickend, die Haare in die Stirn gekämmt; die Büste hermenartig abgeschnitten. Ohne Sockel. Kleine Replik nach Caldelaris grosser Büste (Nr. 143). In mehreren Exemplaren bekannt.

Inschrift vorn an der Schnittfläche unter der Brust: *HALLER.*

Bezeichnung: bei den Exemplaren a—c): vorn *SEVRES* (bei a und b unter, bei c rechts neben der Inschrift, in kleineren Lettern) — auf der Rückseite (a) *A. B. 9. av. 10. nº 1.* resp. (b und c) *... nº 2.*; darüber (a und b) *A. B.* resp. (c) *. O. g.*

bei Exemplar d): vorn fehlt der Ortsname — auf der Rückseite *Juin — 10 — 18 —*, darüber *CM.*

Höhe: 19,0 bis 19,2 — Breite: 11,6 bis 11,9 — Tiefe: 8,2 bis 8,5

Besitzer: a) Herr Albert de Haller, Lausanne (die Büste ist auf ein graues Steinpostament befestigt); b) Herr Forstmeister Friedrich Zeerleder, Bern; c) Frau Isenschmid-Jonquière, Bern; d) Frl. Marie von Haller, Solothurn.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, Nº 7 & 60 (Ex. c & d) und 1902, Nº 238 (Ex. b).

Die Büste stammt, wie die Daten auf den Stücken erweisen, aus der berühmten Porzellan-Manufaktur in Sèvres bei Paris; die ersten Exemplare sind am 9. April 1810 geformt oder gebrannt worden, eine Nachformung aus dem gleichen Modell fand am 10. Juni 1818 (ohne Zweifel, trotz dem Fehlen des Ortsnamens, auch in Sèvres) statt. Die Initialen, die auf den verschiedenen Exemplaren über dem Datum stehen (*A. B. — . O. g. — CM*), zeigen (nicht etwa die Künstler, sondern) die Arbeiter an, durch deren Hände die Stücke gegangen sind; diese «marque du réparateur», die bei Missraten eines Stückes den Schuldigen verrät, haben noch heute die meisten Sèvres-Stücke. (Für die Deutung der Initialen *A. B.* vor dem Datum der 3 Exemplare von 1810 fehlen uns sichere Angaben.) — Das Material der «pâte tendre» von Sèvres ist eine Glasfritte mit Tonzusatz, Porzellan genannt, wenn es glasiert wurde, Biscuit, wenn es unglasiert blieb.

149. Büste in gebranntem Ton. Von J. V. Sonnenschein.



140. Büste von Sonnenschein

Haller in antikischem Gewande, das auf der rechten Schulter mit einem Knopfe geschlossen ist; geradeaus blickend, die niedrige Stirn stark gewölbt, die kurzen Haare ringsum nach vorn gekämmt; an den Armansätzen und unter der Brust abgeschnitten, die Schultern hohl gearbeitet. Ohne Sockel. Bronziert.

Inschrift: Fehlt.

Bezeichnung am Büstenstock unter der linken Schulter: *v. sonnenschein.*

Höhe: ca. 50,0 — Breite (Schultern): ca. 46,0 — Tiefe: ca. 24,0

Besitzer: Universität, Bern (aufgestellt im Universitäts-Archiv).

Diese Arbeit, «Die Büste des grossen Hallers, in Lebensgrösse», wurde von Sonnenschein neben zahlreichen andern Arbeiten im Sommer 1804 in Bern ausgestellt (s. Verzeichniss der Kunstwerke ... der Kunst- und Indüstrie-Ausstellung in Bern..., Bern 1804, p. 5 N° 35). Sie steht ohne Zweifel im Zusammenhang mit den Plänen jener Zeit zu einem Haller-Denkmal, an denen sich Sonnenschein lebhaft beteiligte. Das Modell eines Haller-Denkmals, «im Kleinen und in gebrandter Erde», hat er «seit dem December 1804 ... in der Bibliothekgalerie zu Bern dem Urtheil des Publikums dargestellt»; es trug auf altarförmigem Postamente «Haller's schöne und charaktervolle Büste». Die umständliche Beschreibung dieses Modells, das nie zur Ausführung kam, gibt das Archiv für Künstler und Kunstfreunde, Angelegt und besorgt von Johann Georg Meusel, Bandes 1 Stück 4, Dresden 1805, p. 74—79 (abgedruckt, mit einigen Änderungen, in der Bibliothek der redenden und bildenden Künste, Bandes 1 Stück 2, Leipzig 1806, p. 238—242).

Ob die lebensgrosse Büste hiefür als Vorarbeit gedient hatte oder für das Modell selbst geschaffen war? ‹Schön› wird man diese mit dem maskenhaften Ausdruck ihres Gesichtes kaum mehr finden. Und auch 1804 scheint sie nicht gefallen zu haben; wenigstens wird sie in der sehr anerkennenden Besprechung der Werke, die Sonnenschein auf der Kunstausstellung sehen liess, im Archiv a. a. O. p. 31—33 (= Bibliothek a. a. O. p. 210—213) mit Stillschweigen übergangen. Das ist umsomehr zu bemerken, weil diese Besprechung in Meusels Archiv, wie die Beschreibung seines Denkmalmodells ebenda, höchst wahrscheinlich von dem Berner Sigmund Wagner herrührt, dem eifrigen Förderer und Bewunderer Sonnenscheins und seiner Denkmals-Projekte.

150. Gips-Büste. Von J. A. M. Christen.

Haller ohne Draperie, geradeaus blickend; die Stirn auffallend hoch und gewölbt, die kurzen Haare nach vorn gestrichen, an den Schläfen die Adern deutlich hervortretend; die Büste hermenartig abgeschnitten. Ohne Sockel. Dunkelgrünlich-bronziert.

Inschrift vorn an der Schnittfläche unter der Brust: *ALBRT: V: HALLER.*

Bezeichnung auf der Rückseite: *Christen 1809.*

Höhe: 52,0 — Breite (Schultern): 34,0 — Tiefe (Basis): 23,0

Besitzer: Frl. Marie von Haller, Solothurn.

Joseph Anton Maria *Christen,* Bildhauer, geb. 1769 (oder 1767) zu Buochs in Unterwalden, gest. 1838 in Königsfelden bei Brugg (Kt. Aargau), entstammte einer armen bäuerlichen Familie, in der aber die Kunstübung der Holzschnitzerei zu Hause war. Seine erste Schulung erhielt er seit 1785 in Luzern bei dem Unterwaldner Portraitmaler Johann Melchior Wyrsch; hier versuchte er sich auch in der Malerei, verlegte sich aber bald ganz auf die Skulptur. 1788 ging er nach Rom zu dem Schweizer Bildhauer Alexander Trippel, ‹der schon frühe die Frage an ihn that — die wohl jedes ächte Kunstgenie an sich selbst thun sollte: Wie viel er Geld zum Studiren habe — oder, wie wenig er bedürfe, ohne einsweilen auf Verdienst zu rechnen?› (so erzählt Füssli). Aus Gesundheitsrücksichten kehrte er 1791 in die Heimat zurück und lebte nun — ziemlich unstät und wiederholt auf Reisen — in Zürich, Stans, Bern, Luzern, Basel, endlich bleibend in Bern, hauptsächlich mit Portrait-Aufträgen (Büsten und Reliefmedaillons) beschäftigt; doch sind auch einige grössere Werke von ihm bekannt. Seine Portraitbüsten waren allgemein beliebt, obgleich schon das Urteil seiner Zeitgenossen nicht immer zu seinen Gunsten lautete. Viel bewundert wurde seine Kolossalbüste Napoleons, 1805 in Mailand gemacht; 1815 modellierte er in Wien viele Teilnehmer des Kongresses; Arbeiten von ihm finden sich in Aarau, München, der Walhalla bei Regensburg etc.

151. Gips-Büste. Von oder nach J. A. M. Christen.

Haller ohne Draperie, geradeaus blickend; Stirn, Haare und Schläfen wie bei Nr. 150, mit breitem Schulteransatz; an den Schultern und unter der Brust abgeschnitten, die Schultern hohl gearbeitet. Ohne Sockel.

Inschrift und Bezeichnung fehlen.

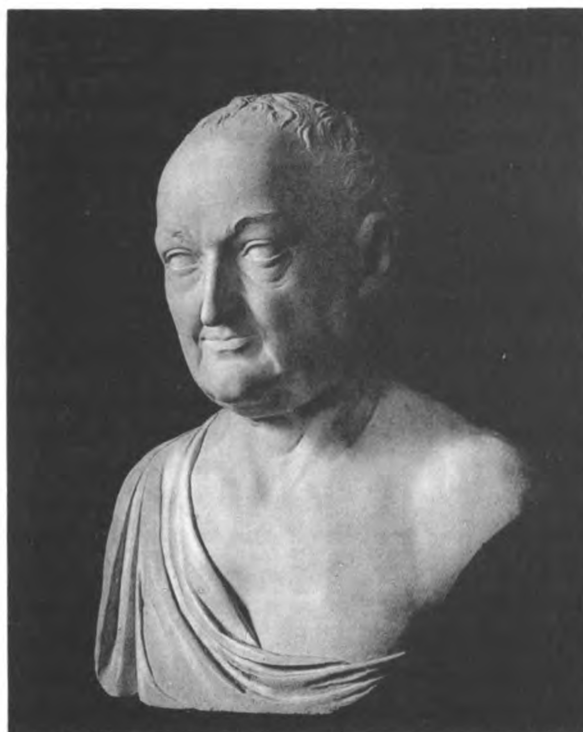
Höhe: 52,0 — Breite (Schultern): 38,5

Besitzer: Herr Forstmeister Friedrich Zeerleder, Bern (die Büste ist aufgestellt in der Ofennische seines Salons).

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 12 und 1902, N° 244.

Der Vergleich mit der signierten Büste (Nr. 150) erweist dieses Werk entweder als eine ziemlich genaue Replik derselben von Christen selbst oder als eine danach gefertigte Arbeit.

152. Büste in gebranntem Ton. Von oder nach J. A. M. Christen.



141. Tonbüste von Christen

Haller mit Draperie auf der rechten Schulter, die linke nackt; geradeaus blickend; Stirn, Haare und Schläfen wie bei Nr. 150, am Wirbel eine Glatze; unter der Brust und den Schultern (links schräg!) abgeschnitten, die Schultern hohl gearbeitet. Ohne Sockel. In mehreren Exemplaren bekannt, die alle weiss übertüncht sind.

Inschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: ca. 51,0 bis 52,0 — Breite (Schultern): ca. 44,0

Besitzer: Herr Moritz von Schiferli, Bern; Herr Dr. med. Walther Munzinger-Schild, Olten; Frl. Marie von Haller, Solothurn.

Auch dieses Werk ist, wie der Vergleich mit der bezeichneten Büste (Nr. 150) zeigt, ohne Zweifel eine Arbeit Christens oder nach seinem Vorbild geformt, mit unwesentlichen Abweichungen von jenem Werke.

153. Büste in gelblichem Marmor.

Haller ohne Draperie, der Kopf ein wenig links (nach der rechten Schulter) geneigt, der Blick rechts gewandt; die Haare auf der linken Seite leicht gescheitelt und an den Schläfen zurückgekämmt, zwei kurze Locken in die Stirn fallend; die Büste hermenartig abgeschnitten. Ohne Sockel.

Inschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: 21,0 — Breite: 13,7 — Tiefe (Basis): 6,5

Besitzer: Herr Edmond de Grenus, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 239.

Interessantes, sehr gut gearbeitetes Werk von etwa 1810.



142. Herbortsche Tonbüste

154. Büste in gebranntem Ton.

Haller in Toga, mit dem Überfall auf der linken Schulter, Kopf und Blick ein wenig nach rechts gewandt; das kurzgehaltene Haar auf der linken Seite leicht gescheitelt, aus der Stirn herausgekämmt; unter den Armansätzen und unter der Brust abgeschnitten, die Büste hohl gearbeitet. Auf rundem Sockel, daran vorn an einem Nagel ein die Inschrift umschliessender Lorbeerkranz. Hellbräunliche Terracotta.

Inschrift am Sockel (eingeritzt): *ALBREC von HALLER.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: mit Sockel 29,5 — Büste allein 21,5
Breite (Schultern): ca. 21,0

Besitzer: Stadtbibliothek, Bern (Geschenk von Frl. Julie von Herbort; aufgestellt im Kabinett des Oberbibliothekars).

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 43 und 1902, N° 241.

Sehr scharf und prägnant modellierte Arbeit, etwa aus der Zeit um 1810.

155. Büste in gebranntem Ton.

Haller in Toga u. s. w., ganz wie Nr. 154, auch auf gleichem Sockel; nur fehlt hier im Lorbeerkranz am Sockel die Inschrift. Grün-bronziert.

Inschrift und Bezeichnung fehlen (auf einem in die Höhlung der Büste geklebten Zettel handschriftlich: *Albrecht v. Haller*).

Höhe: mit Sockel 29,0 — Büste allein 21,0
Breite (Schultern): ca. 21,0

Besitzer: Frau Luise Bay-Bay, Steinibach bei Belp (Kt. Bern).

Replik der Herbortschen Tonbüste (Nr. 154), etwa gleichzeitig; mit Varianten im Gewand (auf den Schultern und unten am Brustansatz) und viel weniger scharfer Behandlung der Haare; die Auftragung der Bronzefarbe mag teilweise Verflachung bewirkt haben, der Kopf vielleicht doch nach dem gleichen Modell geformt sein.



143. von Tscharnersche Gipsbüste

156. Büste in gebranntem Ton.

Haller in Toga; Gewand, Kopf- und Blickwendung, Haar wie bei Nr. 154, die Büste abgeschnitten wie dort. Dunkelbronziert. Eingeschraubt (mit Neigung nach vorn) auf ein quadratisches Postament aus schwarzem Holz.

Inschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: mit Postament 34,5 -- Büste allein 21,5
Breite (Schultern): ca. 20,0 — Tiefe: ca. 9,5

Besitzer: Herr Pfarrer Albert Haller-von Erlach, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 5 und 1902, N° 243.

Etwas flaue und unscharfe Replik der Herbortschen Tonbüste (Nr. 154), vermutlich aus der gleichen Zeit.

157. Gips-Büste.

Haller in Toga; Gewand, Kopf- und Blickwendung, Haar wie bei Nr. 154, die Büste abgeschnitten wie dort. Auf einem Sockel, der unter schmalem viereckigem Zwischenstück als kurzer runder, kannelierter Säulenstumpf auf quadratischer Plinthe gebildet ist.

Inschrift an der Vorderseite des Zwischenstücks: *A VO HALLER.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: mit Sockel 32,0 — Büste allein 21,0
Breite (Schultern): ca. 21,0 — Tiefe: ca. 11,0

Besitzer: Herr Beat von Tscharner, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 240.

Verkleisterte, unscharfe und mit weisslicher Farbe überstrichene Replik der Herbortschen Tonbüste (Nr. 154), vermutlich aus der gleichen Zeit.

158. Gips-Büste.

Haller in Toga; Gewand, Kopf- und Blickwendung wie bei Nr. 154; die Haare aus den Schläfen herausgekämmt, eine kleine Locke auf die Stirn vorfallend; die Büste abgeschnitten wie bei Nr. 154, die Schultern hohl gearbeitet. Auf kleinem rundem Sockel.

Inschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: mit Sockel ca. 70,0 — Büste allein ca. 54,0
Breite (Schultern): ca. 55,0

Besitzer: Stadtbibliothek, Bern (aufgestellt in dem hintern, sog. Haller-Saal).

Vergrösserte und vergröberte Wiederholung der Herbortschen Tonbüste (Nr. 154), salopp und oberflächlich gearbeitet, wohl erst im spätern 19. Jahrhundert.

159. Büste in gebranntem Ton. (Von J. C. Ruhl?)

Haller ohne Draperie, geradeaus blickend; das kurze, dichte, leicht gelockte Haar ungescheitelt ringsum bis an Stirn, Schläfenränder und Nacken fallend; der Büstenansatz sehr schmal gehalten, an Schultern und Brust rund abgeschnitten, die Schultern hohl gearbeitet. Auf schmalem kreisrundem Sockel.

Inschrift und Bezeichnung fehlen. — Nach einer in Göttingen bestehenden, aber unerwiesenen Hypothese von Ruhl.

Höhe: mit Sockel ca. 48,0 — Büste allein ca. 38,5
Breite (Schultern): ca. 23,5

Besitzer: Kgl. Georg-August-Universität, Göttingen (aufgestellt im Botanischen Institut).

Die Göttinger Büste ist in Flächen- und Haarbehandlung selbständig, die physiognomische Auffassung und der Schädelbau stehen aber unzweifelhaft in Beziehungen zur Herbortschen Tonbüste (Nr. 154). — Sie soll in alten Zeiten auf einem Kachelofen im früheren grossen Warmhause des Göttinger Botanischen Gartens gestanden haben; Ofen und Büste wurden bei Tünchung der Wände mit angestrichen, daher die Furchen der Haare, die Ohren etc. noch Kalkreste aufweisen. Nachmals in den Winkel geraten, wurde sie erst ziemlich später wiedergefunden.

Johann Christian *Ruhl,* Bildhauer, geb. 1764 in Kassel, gest. 1842 daselbst, wurde beim Kasseler Hofbildhauer Johann August Nahl, dann 1787 in Paris unter Leitung von Augustin Pajou (1730—1809) ausgebildet und studierte hierauf in Italien nach Antiken weiter. Nach Kassel zurückgekehrt, fand er viel Beschäftigung, u. a. besonders für sämtliche Bildhauerarbeiten auf Schloss Wilhelmshöhe, und wurde von König Jérôme von Westfalen zu seinem Hofbildhauer gemacht. Später hatte er viele Skulpturen, Kolossalbüsten und Anderes, für die Universität Göttingen zu liefern, wofür sie ihm 1829 honoris causa den Doktortitel verlieh. Nagler zählt eine lange Reihe Denkmäler, Büsten, auch Radierungen etc. von ihm auf, darunter aber keine Haller-Büste.



144. Terracottabüste in Göttingen

160. Gips-Büste. Abguss der Ton-Büste (von J. C. Ruhl?) Nr. 159.

Haller ohne Draperie u. s. w., wie Nr. 159. Auf breitem rundem Sockel, der an der Rückseite von einem geraden Büstenstock ganz durchschnitten wird; zwischen Sockel und Büste vorn eine niedrige Schriftplatte. In mehreren Exemplaren bekannt.

Inschrift auf der Schriftplatte: bei Ex. a) in Goldlettern aufgemalt *A. v. Haller.* — bei Ex. b) ist die Schriftplatte leer geblieben.

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: mit Sockel ca. 54,0 bis 54,5 — Büste allein ca. 40,0
Breite (Schultern): ca. 25,0

Besitzer: a) Naturhistorisches Museum, Bern (dunkel-bronziert, aufgestellt im Mineraliensaal); b) Universität, Bern (aufgestellt im Professorenzimmer); c) Universitäts-Bibliothek, Göttingen; d) Herr Professor Dr. A. Peter, Direktor des Botanischen Gartens, Göttingen.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 58 (Ex. a).

Die Angaben betr. Sockel, Inschrift und Masse beziehen sich nur auf die zwei Berner Exemplare, über die zwei Göttinger Exemplare sind uns Details nicht bekannt. Die Abgüsse stammen aus dem späteren 19. Jahrhundert.

161. Alabaster-Büste. Kleine Zier-Figur.

Haller in Toga, mit dem Überfall auf der linken Schulter, Kopf und Blick nach rechts geneigt; die Haare in der Mitte leicht gescheitelt, vorn in die Stirn gestrichen; an den Armansätzen und unter der Brust fast im Halbkreis abgeschnitten. In weissem Alabaster. Auf viereckigem Postament aus schwarzem Marmor mit weisser (lädierter) Zierleiste.

Inschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: mit Postament 20,3 — Büste allein 12,4
Breite (Schultern): ca. 11,0 — Tiefe: ca. 5,0

Besitzer: Frau B. Zeerleder-von Fischer, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1877, N° 66.

Die Art dieses kleinen Stückes weist auf die Frühzeit des 19. Jahrhunderts.

162. Marmor-Büste. Kleine Zier-Figur.

Haller in Toga, mit dem Überfall auf der linken Schulter, Kopf und Blick stark nach rechts gewandt; die Haare, auf der linken Seite gescheitelt, seitwärts gestrichen; an den Armansätzen und unter der Brust in sehr flachem Bogen abgeschnitten. In weisslichem, starkgeädertem Marmor. Auf rundem, gedrehtem, schwarzem Holzpostament.

Inschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: mit Postament ca. 17,0 — Büste allein ca. 10,0
Breite (Schultern): ca. 13,0 — Tiefe: ca. 8,0

Besitzer: Frl. Marie von Haller, Solothurn.

Die Büste, um 1810–20 entstanden, ist stark beschädigt, der Kopf wieder angeflickt.



145. Kleine Marmorbüste in Solothurn

163. Gips-Büste, klein, bronziert.

Frühere Besitzer: 1877 Fräulein von Forrer, Bern; 1902 Frau Thormann-von Steiger, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 11 und 1902, N° 242.

Die Büste ist zur Zeit verschollen; wo sie sich befindet, konnte von den Erben der früheren Besitzer nicht in Erfahrung gebracht werden.

164. Büste in weissem Marmor. Von K. F. Hartzer.

Haller in Zeittracht, mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot (Knopflöcher und Rockknöpfe mit Schnüren eingefasst), ohne Orden; Kopf und Blick ein wenig nach rechts gewandt; an den Armansätzen und tief unter der Brust hermenartig abgeschnitten (an den Seiten nach unten verjüngt). Auf niedrigem quadratischem Sockel. Aufgestellt auf schwarzem Marmorpfeiler.



146. Marmorbüste von Hartzer

Inschrift am Marmorpfeiler: *ALBERTUS de HALLER / Ordinis Medici Göttingensis / N. MDCCVIII. / Den. MDCCLXXVII.*

Bezeichnung an der linken Seite der Büste: *F. Hartzer fec. 1884.*

Höhe: Büste mit Sockel ca. 80,0 — Büste allein ca. 63,0 — Pfeiler 124,0
Breite (Schultern): 54,5 — Tiefe (Büste): 31,0

Besitzer: Kgl. Georg-August-Universität, Göttingen (aufgestellt im Vestibule des Anatomischen Instituts).

Die Haller-Büste wurde vom preussischen Kultusminister 1883 bestellt. Der Künstler hat dafür seinen eigenen Mitteilungen zufolge das ganze in Göttingen erhältliche Material benützt; die Akten geben als seine Vorlagen an: die Göttinger Ton-Büste (Nr. 159), eine Gips-Büste und den Kupferstich in Hallers Elementa Physiologiæ (Nr. 69; das Ölbild Nr. 8 und der anonyme Stich Nr. 75 werden nicht erwähnt). Haller ist älter gebildet, als er in seinen Göttinger Jahren war. Die Büste zeigt die Art des Schaperschen Stiles.

Karl Ferdinand *Hartzer,* Bildhauer, geb. 1838 in Celle, Schüler der Akademie in Dresden unter Ernst Hähnel, liess sich um 1870 in Berlin nieder und ist hier 1906 gestorben. «Seine kleineren Bildwerke, wie seine grösseren Monumentalstatuen sind von gesundem Realismus und trefflicher Ausführung» (Singer).

165. Gips-Büste. Von H. Siegwart.

Haller mit Perücke, in leicht skizzierter Zeittracht (Rock und Jabot), Kopf und Blick leicht nach links gewandt, unter der Brust geradlinig, an Schultern und Rücken nahezu senkrecht abgeschnitten. Ohne Sockel.

Inschrift und Bezeichnung fehlen.

Höhe: ca. 50,0 — Breite (Schultern): ca. 37,5 — Tiefe: ca. 26,0

Besitzer: Herr Professor Dr. Alexander Tschirch, Bern.

Breit angelegte Maquette, 1907 vom Künstler als Studie für sein Haller-Denkmal nach sämtlichen ihm vorliegenden Materialien gearbeitet: der «Durchschnitts-Haller» in der Auffassung des 20. Jahrhunderts.





V. Statuen und Denkmäler.

(Die Dunkerschen Kupfer Nr. 68, 103 und 104 stellen nicht wirkliche Denkmäler dar.)

---

166. Denkmäler Hallers ohne Portrait.

a) Inschrift in Hallers Sterbehaus, Inselgasse 5, zu Bern.

Tafel, in Bronzefarbe auf die Korridorwand des Erdgeschosses im ehemals Sinnerschen Hause an der Inselgasse aufgemalt, mit Inschrift in schwarzen römischen Majuskeln: *MEMORIAE AETERNAE ALBERTI HALLER* ... u. s. w. ... *OBIIT A. V. C. DLXXXVI. AETAT. LXX.*

Höhe: 32,0 — Breite: 46,0

Die Inschrift ist wiedergegeben in: Jördens, Karl Heinrich. Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Band 2, Leipzig 1807, p. 317; und in: Kronecker, Hugo. Haller Redivivus. Separatabdruck aus den «Mitteilungen der naturforschenden Gesellschaft von Bern». Bern 1902. — Die Datierung «A[nno] U[rbis Bernensis] C[onditae] 586» entspricht dem Jahre 1777.

Der Besitzer des Hauses, Johann Rudolf Sinner von Ballaigues, liess die Inschrift (nach einer Notiz von Hallers Sohn Gottlieb Emanuel) bald nach dem Tode Hallers, der hier von 1775 (1773?) an gewohnt hatte, im Jahre 1778 oder

1779 anbringen. Ludwig Hirzel spricht 1882 (Hallers Gedichte, p. DV) von einer «grossen Marmortafel» und nennt sie «noch immer das würdigste Denkmal Hallers in seiner Vaterstadt». Ob die ganz nur *gemalte* Inschrift-Tafel, die heute in grünlicher Umrahmung von der Korridorwand sich abhebt, nur eine Kopie einer älteren Steintafel ist, bleibt ungewiss.

b) Denkstein beim Neuhaus zwischen Münsingen und Wichtrach (Kt. Bern).

Altarartiges Denkmal in hellgrauem Kalkstein: auf feinprofiliertem Sockel ein Cippus, von einer vorkragenden Platte mit flachem Aufsatz bedeckt; in der vertieften Mittelfläche der Vorderseite die eingegrabene Inschrift: *DER SICH DIE PFEILER DES HIMMELS DIE ALPEN DIE ER BESUNGEN ZU EHRENSÆULEN GEMACHT.* Namen und Datum fehlen.

Höhe: Denkmal ca. 120,0 — Cippus allein 88,0
Breite (Cippus): 72,3 — Tiefe (desgl.): 58,0

Der Denkstein gehörte vermutlich zu den Anlagen, mit denen der spätere Schultheiss Nicolaus Friedrich von Mülinen sein Landgut Neuhaus zwischen 1790 und 1798 verschönert hat. Die glatte Rückseite und die Form des Aufsatzes legen die Annahme nahe, er sei, an irgend ein Bauwerk angelehnt, ursprünglich bestimmt gewesen, eine Büste Hallers zu tragen. (Die Denkmals-Entwürfe Nr. 169 und 170 stehen vielleicht in Beziehung dazu.) Der Denkstein steht nicht mehr an seinem alten Platze (vgl. Intelligenzblatt für die Stadt Bern 1877 Dez. 19), vielmehr etwas südlich von jenem Landgut an einem Feldweg unter einer Linde, übrigens in ziemlich verwahrlostem Zustande.

c) Obelisk im Landgut Dorigny bei Lausanne.

Schlanker Obelisk in grauem Kalkstein, auf niedrigem Sockel. Inschriften: an der Vorderseite *ALBERTO HALLER FILIUS EMANUEL* — an der linken Seite *A ALBERT HALLER SON FILS EMANUEL.* Jahr und Bezeichnung fehlen.

Höhe: Sockel ca. 50,0 — Obelisk (ohne Sockel) ca. 290,0
Breite & Tiefe: Sockel ca. 67,0 — Obelisk (unten) ca. 57,0

Der Besitzer des Landgutes Dorigny (eine kleine Stunde westlich von Lausanne an der Route de Morges gelegen), Herr de Loys, vermählte sich im April 1816 mit Emilie, der Tochter des Banquiers Rodolphe-Emmanuel de Haller. Dieser, der sich dem Kultus seines grossen Vaters besonders lebhaft hingab, hat den Denkstein auf der baumumkränzten, aussichtsreichen Terrasse am Südrande des zu dem Landsitze gehörigen Wäldchens errichten lassen, wohl in den 1820er Jahren (jedenfalls nicht schon gegen 1802, wie die Biographie de Albert de Haller [von Herminie Chavannes], 2de éd., Paris 1845, p. 300 erzählt).

d) Neuere Gedenktafeln und Inschriften.

An und in mehreren Häusern, in denen Haller zeitweise wohnte, in Bern und an andern Orten, sind oder waren Gedenktafeln oder Inschriften angebracht, wohl fast alle erst seit dem späteren 19. Jahrhundert.

Das bekannteste derartige Denkmal ist die Marmortafel mit Inschrift an der Aussenseite des Hauses Inselgasse 5 in Bern, angebracht vom Eidg. Departement des Innern im Jahre 1893 (s. Bericht des Verschönerungsvereins der Stadt Bern... für 1893 und 1894, p. 4 f.; für 1899 und 1900, p. 46. Abgebildet in: Kronecker, Hugo. Haller Redivivus.... Bern 1902).

167. Abbildung des Denkmals in Hohenheim. Kupferätzung, in Aquatinta-Manier. Nach V. Heideloff.

In einem Hain vor einer Trauerweide ein Monument: über drei Stufen auf sarkophagähnlichem Sockel ein viereckiger Cippus, der einen Aufsatz von mehreren Stufen mit einer Urne als Bekrönung trägt; auf dem Sockel lehnen an den Cippus rechts eine trauernde Frauengestalt, links Leier, Buch (?) und Lorbeer; Sockel, Cippus und Urne sind mit Guirlanden bekränzt. Die Vorderseite des Cippus zeigt in der Guirlande einen Kopf im Profil nach rechts, der Sockel darunter die Inschrift *HALLER.* Auf dem Platze vor dem Monument einige Staffage-Figuren: ein vorbeischreitendes Paar und ein sitzender Mann.

Unterschrift: *Hallers Grabmal.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: P. 29,5 — a. St. 24,2 — Monument 8,0
Breite: P. ca. 37,0 -- a. St. 31,6 — Monument 6,8
(die Masse der losen Blätter sind etwas grösser)

Tafel in: Ansichten des Herzoglich-Würtembergischen Landsizes Hohenheim. Nach der Natur gezeichnet von V(ictor) Heideloff und durch kurze Beschreibungen erlaeutert. fol. Nürnberg, bey Johann Friedrich Frauenholz, 1795.

Besitzer: a) Abdrücke in brauner Farbe (lose Blätter): Schweizer. Landesbibliothek, Bern (Probedruck!); Kupferstichsammlung des Eidg. Polytechnikums, Zürich; Stadtbibliothek, Zürich; — b) Abdruck von Hand koloriert (im zitierten Werk): Kgl. Landesbibliothek, Stuttgart.

Im Probedruck der Schweizer. Landesbibliothek (aus der Sammlung von Dr. Staub in Zürich stammend) fehlt nicht nur die Unterschrift, sondern auch die Inschrift auf dem Denkmalssockel, also jede ersichtliche Beziehung auf Haller; die Lichter sind hoch und kreidig weiss. — Das Exemplar der Stadtbibliothek Zürich ist ein ziemlich matter Abdruck, ohne Wolken am Himmel, und hat keinen Plattenrand; es trägt alte Aufschriften in Röthel: *Im Garten zu Hohenheim* und *F: Hegi.*

Herzog Carl von Württemberg († 1793) hatte den Gedanken gefasst, im englischen Parke seines neuerbauten Landschlosses Hohenheim den grossen Geistern der deutschen Kultur Denkmäler zu errichten. Die geplanten Marmor-Monumente kamen zwar nicht zur Ausführung, weil sich ‹ diese prächtige Belohnung des Verdienstes mit dem ländlichen Styl dieses Gartens › kaum ‹ vertragen › hätte. Aber dass es dem Herzog Ernst gewesen war, bewies das Modell des Haller-Denkmals, das lange in dem Parke zu sehen war. Die Zeichnung dazu lieferte Nicolas *Guibal* (geb. 1725 in Lunéville, seit 1755 herzoglich württembergischer Hofmaler und Galeriedirektor, auch Professor und Architekt in Stuttgart, † 1784 daselbst); modelliert wurde es in einer Gipsmasse von Zöglingen der Carlsschule. Unzweifelhafte Beziehungen verbinden dieses Denkmal mit dem Entwurf zu einem Haller-Grabmal, den J. A[tze]l im ‹ Wirtembergischen Repertorium › Stück 2, 1782, veröffentlicht hat; seine Motive stimmen teilweise mit dem Hohenheimer Monument überein (‹ ... Seine Werke, mit Lorbeer in den Schlangenstab und eine Leyer gebunden, liegen auf dem Sarge umher. Auf der entgegen gesezten Seite weint Hygiäa über sein Medaillon hin ›). Zu diesem Entwurf hat

Schiller — wenige Monate, bevor er im September 1782 der Carlsschule entfloh — die Inschrift verfasst: «Corpori Leges — Animo Officia — Assignavit». (Vgl. Hirzel, L. Albrecht von Hallers Gedichte, Frauenfeld 1882, Einleitung p. DX f.; und Schillers sämmtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe von Karl Goedeke. Theil 2, Stuttgart 1867, p. 387.)

Victor *Heideloff,* geb. 1757 in Stuttgart, gest. 1816 daselbst, Zögling (u. a. mit Schiller) der Carlsschule, lernte bei Nicolas Guibal etc. die Malerei und wurde dann von Herzog Carl längere Zeit auf Studienreisen geschickt; seit 1790 lebte er in Stuttgart als Professor der Carlsschule und als herzoglicher Hof- und Theatermaler. Als solcher erhielt er noch von Herzog Carl selbst den Befehl, die Gartenanlagen von Hohenheim in Zeichnungen und Wasserfarb-Malereien abzubilden; diese Aquarelle bildeten die Zierde eines Gebäudes in Hohenheim selbst. Danach sind die Kupferplatten des zitierten Werkes angefertigt. Wer sie hergestellt hat, ist nicht bekannt (nur 1 Tafel ist mit Initialen signiert). Franz *Hegi* von Zürich (1774—1850) kann nicht dabei beteiligt gewesen sein (vgl. Appenzeller, H. Der Kupferstecher Franz Hegi, Zürich 1906, p. 2; Appenzeller führt unser Blatt nicht auf); die Abbildung des Haller-Denkmals kann nicht von ihm stammen, trotz dem Vorkommen des Blattes in speziell zürcherischen Sammlungen und der handschriftlichen Bezeichnung eines Exemplars. Herzog, B. A. Dunker p. 32 N° 72 bringt das nämliche Blatt (Exemplar des Polytechnikums) in *Dunkers* Œuvre, bezweifelt aber selbst dieses Meisters Autorschaft — sicher mit Recht.



149. Das Denkmal in Hohenheim (aus Heideloffs Abbildung)

168. Denkmals-Entwurf für die Münzterrasse in Bern. Aquarell. Von S. Wagner.

Freier Ausblick von der Plattform am Berner Münster nach Westen gegen eine Gruppe von Gebäuden: auf vorragendem Unterbau, an Stelle der heutigen Münzterrasse, als Haller-Denkmal (bezeichnet *v*) ein offenes Rundtempelchen, auf ionischen Säulen ein Kuppeldach über einem Postament mit Büste; herwärts rechts der ebenfalls projektierte Bau für ein Kunstmuseum (bezeichnet *vv*); dazwischen im Hintergrunde das Münzgebäude.

Unterschrift: *Vue du monument de Haller, depuis la Platteforme. v. le monument de Haller. vv le futur Musée des arts.* (so in Ex. a; in Ex. b kleine Varianten).

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 23,5 — Breite: 21,0

Besitzer: a) Frau von Tavel-von Wattenwyl, Bern (wohl Original von S. Wagner selbst); — b) Herr Architekt Eduard von Rodt, Bern (Kopie nach a, vom Besitzer angefertigt).

Etwa vom Spätherbst 1804 bis gegen Mitte 1805 befasste sich die Berner Naturforschende Gesellschaft mit Projekten eines Haller-Denkmals, die ihr in verschiedener Gestaltung und für verschiedene Plätze vorgelegt wurden. Einen dieser Entwürfe stellt das Aquarell dar; es vereinigt das Projekt eines Denkmals mit dem eines Museums und ist von Sigmund *Wagner* entworfen und gezeichnet. Er hat einige Jahre später, 1810, in Bern ausgestellt: « Zwey Projecte zu einem Denkmal des grossen Hallers. Zwey Zeichnungen in Aquarell; die eine hat die mittelste Allee der Platte-Forme zum Vorgrund » (s. Verzeichniss der Kunstwerke ... der Kunst- und Indüstrie-Ausstellung in Bern ... 1810, Bern, p. 13 N° 124). Die besonders hervorgehobene Zeichnung ist ohne Zweifel das Aquarell bei Frau von Tavel, die andere offenbar das Blatt des Zofinger Künstlerbuches (s. Nr. 169).

Das « Project von Hallers Monument » an dieser Stelle taucht, etwas vereinfacht, noch einmal auf in einem Schriftstück von Wagners Hand, « aus Osterriedts Devis von Reparation des Marzili Thors. v: 1807 » (im Berner Staatsarchiv, d. d. 9. August 1807). Da wird vorgeschlagen, mit einem Aufwand von rund L. 2850 am Ende « der Grabenmaur vor der Münz ... eine halbrunde Terrasse in Form einer Bastion anzulegen, worauf zweÿ Schattenbäume und einige Bänke köñen angebracht werden »; hier sollte Hallers Abbild « eine unbeschränkte Aussicht » geniessen.

(Franz) Sigmund (von) *Wagner,* geb. 1759 in Erlach (Kt. Bern), gest. 1835 in Bern, entstammte einem bernischen Patriziergeschlecht. In der üblichen Laufbahn des Staatsdienstes hat er es nur bis zum Spitalschreiber in Bern gebracht (1791—1798) und unter den neuen Verhältnissen zum obrigkeitlichen Bücherzensor (1808 bis 1831). Von bleibender Bedeutung aber ist seine freiwillige Tätigkeit für Wissenschaft, Kunst und Kultur überhaupt geworden. Er weilte von 1799 bis 1803 in Zürich, wo er Zeichnen und Malen, Stechen und Radieren lernte und übte und mit den dortigen Kunstfreunden und Künstlern sich nahe befreundete. Kaum nach Bern zurückgekehrt, regte er während der Tagsatzung von 1804 die erste Schweizerische Kunst- und Industrie-Ausstellung an, die er dann auch leitete, und machte im gleichen Jahre den Vorschlag, einen botanischen Garten anzulegen und ein Haller-Denkmal darin zu errichten. In den nächsten Jahren brachte er die Anlage eines Antikensaales mit Kunstbibliothek zu Stande, schuf die Anfänge der bernischen Kunstsammlungen durch Abtretung der von ihm zusammengebrachten Gemälde, Zeichnungen und Stiche besonders einheimischer Künstler an die akademische Kuratel, rief die Berner Neujahrsblätter ins Leben, u. s. w. Witzig, begeisterungsfähig, voll von Ideen und Kenntnissen, brachte er auf den mannigfaltigsten Gebieten schöpferische oder doch fördernde Anregungen. Das alles, trotzdem er, von Hause aus wenig begütert und kein sorgfältiger Wirtschafter, sein Leben lang in prekären ökonomischen Verhältnissen, in seinen letzten Jahren eigentlich in Not war. Seine originelle Persönlichkeit hat lange im Gedächtnis seiner Mitbürger fortgelebt.

169. Denkmals-Entwurf für den Sommerleist in Bern. Tuschmalerei. Von S. Wagner.

Unter den Bäumen eines Parkes erhebt sich an einem Weiher über künstlichem Felsaufbau, von dem sich Grün emporrankt, ein Denkmal: auf breitausladendem Sockel ein reliefgeschmückter Cippus, mit einem feingegliederten Gesimse bekrönt; er trägt auf zierlich gebildetem, von einer Guirlande umzogenem Aufsatz eine antik drapierte Büste mit leicht nach links gewandtem Kopf. Rechts unter den Bäumen ein junges Ehepaar mit einem Hündchen auf einer Bank, vor ihnen ihr Knabe; den Weiher vor dem Denkmal beleben zwei Schwäne.

Inschrift an der Vorderseite des Gesimses des Denkmals-Cippus: in Ex. a) *DEM SÄNGER DER ALPEN.* — in Ex. b) *DEM DICHTER DER ALPEN.*

Unterschrift des Bildes: in Ex. a) *Hallers Denkmal. projectiert für den Garten des Som̄erleistes in Bern.* — in Ex. b) *Hallers Denckmal; wie solches im Som̄erleist kön̄te ausgeführt werden.*

Bezeichnung: in Ex. a) *Sigm. Wagner fec:* — fehlt in Ex. b) auf dem Blatte selbst.

Höhe: 30,5 — Denkmal (ohne den Sockel) 10,5
Breite: 22,2 — Denkmal (Gesimse) 5,5 (Ex. a) resp. 5,7 (Ex. b)

Besitzer: a) Stadtbibliothek, Zofingen (im Künstlerbuch der Allgemeinen Schweizer. Künstlergesellschaft, Band 1, Blatt 36; Original von S. Wagner selbst); — b) Kupferstichsammlung des Eidg. Polytechnikums, Zürich (Kopie, mit der unrichtigen Bleistift-Bezeichnung von neuer Hand auf der Kartonunterlage des Blattes: *Dunker inv: et fecit*; vgl. Herzog, B. A. Dunker p. 28 Anm. 20).

s. Katalog des Zofinger Künstlerbuches. Juni 1876. Zofingen, p. 10 (Ex. a); Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 275 (Ex. b).

Die Tuschmalerei gibt ebenfalls einen der Entwürfe wieder, die 1804/1805 der Naturforschenden Gesellschaft in Bern unterbreitet worden sind (vgl. die Notiz zur vorigen Nummer). Dass auch von diesem Projekt Sigmund *Wagner* der Autor, das Zofinger Blatt das Original ist, erweisen neben der Bezeichnung dieses Exemplars seine Einfügung in das Künstlerbuch und das (zu Nr. 168 zitierte) Ausstellungs-Verzeichnis von 1810. *Dunker* hat sicher mit dem Blatte nichts zu tun, auch nicht als Kopist, die Zuweisung des Zürcher Exemplars an ihn könnte von einem Kunsthändler herrühren; auch das Alter dieser Kopie ist kaum sicher zu bestimmen. — Den Reliefschmuck seines Denkmals-Entwurfs entnahm Wagner ohne Zweifel dem zu Nr. 149 erwähnten Modell Sonnenscheins von 1804; mit diesem, wie es in Meusels Archiv beschrieben ist, stimmt das (einzig sichtbare) Frontrelief des Cippus fast genau überein: auf der Erde ruht der Todesgenius, vor ihm steht Psyche, einem davonfliegenden Schmetterling nachblickend.

170. Denkmals-Entwurf für den Botanischen Garten in Bern. Tuschmalerei. (Von S. Wagner?)

In einer Lichtung schlanker Bäume erhebt sich inmitten von Blumen über einem zerklüfteten Felsblock, von dem sich Grün emporrankt, ein Denkmal: auf hohem Sockel ein fast würfelförmiger Cippus, der vorn auf

eingelassener Platte eine Inschrift zeigt, mit einfachem, niedrigem Gesimse und jederseits dreiteiliger Altarbekrönung, woran vorn in der Mitte eine Leier angebracht ist; er trägt auf zwei stufenweise übereinandergesetzten Steinplatten eine antik drapierte Büste mit rechtsgewandtem Kopf. Ohne Staffage.

Inschrift an der Vorderseite des Cippus: *ZUM ANDENKEN ALB: HALLERS VON SEINEN MITBÜRGEREN. MDCCCV.*

Unterschrift des Bildes: *Hallers Denkmal im botanischen Garten zu Bern.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 31,3 — Denkmal (ohne den Sockel) 10,4
Breite: 21,6 — Denkmal (Gesimse) 6,8

Besitzer: Herr Notar Charles Montandon, Bern.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung 1902, N° 274.

Auch dieses Blatt zeigt ersichtlich einen aus den Haller-Denkmals-Entwürfen von 1805 (vgl. die Notiz zu Nr. 168); die Jahrzahl der Inschrift und die Form der Büste beweisen, dass es sich nicht etwa um eine Darstellung des tatsächlich im Botanischen Garten (1810) errichteten Denkmals handelt. Das Projekt präsentiert sich wie eine vergröberte Vereinfachung des Entwurfs von Sigmund Wagner für den Sommerleist (Nr. 169); auch die Ausführung der Tuschmalerei ist weit plumper. Immerhin ist auch hier Sigmund *Wagners* Autorschaft sehr wohl möglich; wie in seinem Projekt für den Sommerleist der Reliefschmuck, so stimmt hier der Gesamt-Aufbau zur Beschreibung des Sonnenscheinschen Modells von 1804. — Das Blatt war an der Haller-Ausstellung von 1902 mit der Zürcher Kopie jenes Wagnerschen Entwurfes zu sehen; dass diese den Namen Dunkers trägt, hat dazu verleitet, auch jenes im Ausstellungs-Katalog *Dunker* zuzuschreiben; er hat am einen Blatt so wenig Anteil wie am andern.

170a. Denkmal mit Büste von Caldelari s. Nr. 143, 144.

171. Aussicht und Familiengruppe beim Denkmal am Waldeckhölzli bei Bern. Aquarell. Von G. Lory dem Sohne.

Im Vordergrunde links steht am Rand eines Gehölzes ein aufrechter Denkstein, über einem Gurtgesimse mit einem Dreieckgiebel bekrönt; in die Vorderseite des Steines ist unter dem Gesimse ein Metall-Medaillon eingelassen, das einen Kopf im Profil nach links zeigt. Auf dem ausgeebneten Platze vor dem Denkstein sind zwei Bänke angebracht, deren eine von einem jungen Paare besetzt ist, während bei der andern eine Magd steht, ein kleines Kind auf den Armen tragend, vom Haushund begleitet; hinter dem Denkstein tritt aus dem Wäldchen ein altes Paar hervor. Der Mittelgrund umfasst ein weites Gelände mit Baumgruppen, Landhäusern und dem Dorfe Muri, hier und da von weidendem Vieh belebt. Darüber erheben sich die Hügel und Vorberge bis zum Stockhorn zu äusserst rechts, überragt von den Schneegipfeln des Hochgebirges. Das Ganze gibt getreu die Aussicht gegen die Alpen vom Rande des Wäldchens wieder, das zum Landsitze Waldeck gehört.

Unterschrift: Fehlt.

Bezeichnung in der untern Ecke rechts: *G. Lory fils.*

Höhe: 27,0 — Breite: 39,6

Besitzer: Herr Vincenz von Mutach, Schloss Holligen bei Bern.

Die um den Denkstein Gruppierten sind die Glieder der Familie von Mutach, der Besitzerin des Landgutes Waldeck: Arnold Ludwig mit seiner Ehefrau Sophie geb. Zehender von Riedburg und seinem Erstgeborenen Fritz; seine Eltern Abraham Friedrich von Mutach, gewesener Kanzler der bernischen Akademie, und Charlotte geb. Tscharner. Da der kleine Fritz, geb. März 1827 (später Offizier in neapolitanischen Diensten), ungefähr einjährig dargestellt ist, stammt das Aquarell etwa aus dem Jahre 1828. Es ist das früheste bekannte Zeugnis von dem Haller-Denkstein. Diesen hat der Kanzler von Mutach wohl nicht lange vorher auf seinem ländlichen Besitz errichten lassen; in den 1820er Jahren, sagt Paul Volmar (Die Illustrirte Welt, Jahrg. 14, Stuttgart 1866, p. 374). Der gleiche Gewährsmann bestätigt ausdrücklich die Angabe der mündlichen Familientradition, dass Prof. Sonnenschein, dem der Kanzler viele Arbeiten zuwies, das Reliefportrait Hallers im Medaillon modelliert habe. Das Medaillon ist noch erhalten (s. Nr. 134) — mit dem Kopf im Profil nach rechts, das Aquarell gibt ihn also verkehrt wieder —. Der Denkstein selbst aber, der am Südwest-Rande des Waldeckhölzlis (auf der Schosshalde, östlich nahe bei Bern) stand, ist durch boshaften Mutwillen zweimal zerstört worden, zuerst am Sylvester 1870, nochmals — nach Wiederherstellung durch Herrn Fritz von Mutach — endgültig im Sommer 1899 (s. Bericht des Verschönerungsvereins der Stadt Bern ... für 1899 und 1900, p. 13—15).

Gabriel *Lory,* der Sohn, wie sein gleichnamiger Vater Landschaftsmaler und Aquarellist, geb. 1784 in Bern, gest. 1846 daselbst, entwickelte sich unter seines Vaters Leitung sehr rasch und war schon in jungen Jahren an Vedutenwerken und ähnlichen Arbeiten beteiligt. Er erweiterte sein Können, auch noch in späteren Jahren, auf vielen Reisen. Von Neuenburg, wo er sich 1812 niedergelassen hatte, siedelte er um 1820 für den Sommer, 1832 dauernd nach Bern über. Seine grösseren Aquarelle galten den Liebhabern der Schweiz und des Auslandes als die vollkommensten der Zeit, und wie zu seinen Lebzeiten, so sind auch heute seine zahlreichen (vielfach auch gestochenen) Bilder ihrer vorzüglichen Auffassung, ihrer feinen Ausführung, Anordnung und Staffierung wegen hochgeschätzt.

172. Abbildung des Denkmals am Waldeckhölzli bei Bern. Holzschnitt. Nach P. Volmar, von (F. R. ?) Baum.

Aufrechter Denkstein mit Eckpilastern auf einem Sockel, über einem Gesimse von einem Dreieckgiebel bekrönt; in die (allein sichtbare) Vorderseite ist unter dem Gesimse ein ovales Medaillon eingelassen, das Hallers Kopf im Profil nach links zeigt; unter dem Medaillon die Inschrift: *DER sich d Pfeiler des Himels Alpen die er besungen zu Ehrensäulen gemacht — Kleist.* Der Denkstein ist von Bäumen überschattet, daneben öffnet sich ein Laubgang.

Unterschrift (aufgedruckt): *A. v. Haller's Denkmal im Mutachhölzchen bei Bern.*

Bezeichnung: a) unten im Holzschnitt *Baum sc — F H X A*; — b) aufgedruckt als Fortsetzung der Unterschrift *Von P. Volmar.*

Höhe: 15,3 (Denkstein 4,3) — Breite: 13,2

In: Die Illustrirte Welt. 14. Jahrgang. 4°. Stuttgart 1866, p. 373.

Besitzer (loses Blatt): Schweizer. Landesbibliothek, Bern.

Die Wiedergabe des Denkmals ist wenig genau: die Eckpilaster fehlen auf allen andern Abbildungen desselben, das Medaillon war rund, der Kopf darin im Profil nach rechts (s. Nr. 134). Vgl. die Notiz zur vorigen Nummer.

Paul *Volmar,* geb. 1832 in Bern, gest. 1906; er war Schüler seines Vaters, des Bildhauers, Malers und späteren Professors Joseph Volmar, wirkte seit 1866 als Zeichenlehrer an den höheren Schulen zu Bern und lehrte später auch als Dozent, 1890—1900 als Professor, Kunstgeschichte an der Berner Universität.

Der Schnitt von Volmars Zeichnung dürfte wohl von dem Holzschneider Friedrich Robert *Baum* herrühren, geb. 1824 in Barnevelt (Holland), in Leipzig niedergelassen; Singer (Allg. Künstler-Lexicon 5, 1901, p. 170) nennt von ihm einige Holzschnitte nach Ludwig Richter (1851), sein Todesjahr gibt er nicht an. — Das Xylographische Atelier von *F. H.* ist uns nicht bekannt.

173. Abbildung des Denkmals am Waldeckhölzli bei Bern. Holzschnitt.

Von Bäumen überschatteter Denkstein: eine viereckige, breite, wenig tiefe Steinplatte, aufrecht auf einen Sockel gestellt, über vorspringendem Gesimse von einem mit einfachem Profil umrandeten Dreieckgiebel bekrönt; in die vordere Breitseite ist ein rundes Medaillon eingelassen, das Hallers Kopf im Profil nach rechts zeigt; unter dem Medaillon die Inschrift: *DER / SICH DIE PFEILER DES HIMMELS / DIE ALPEN DIE ER BESUNGEN / ZU / EHRENSÄULEN GEMACHT / KLEIST.*

Unterschrift (aufgedruckt): in 1) *Das Haller-Denkmal in der Waldeck bei Bern....* — in 2) *Monument de Albert de Haller, à la Waldeck près Berne.*

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: 19,9 (Denkstein 7,5) — Breite: 15,3

In: 1) Alpenrosen. Illustrirte Zeitschrift für Haus und Familie. 2. Jahrgang. 1867. 4°. Bern, p. 177; — 2) La Suisse artistique, industrielle & littéraire. Année (1,) 1867. 4°. Lausanne, p. 27.

Besitzer (Ausschnitt aus 1, loses Blatt): Schweizer. Landesbibliothek, Bern.

Dieser Holzschnitt gibt den Denkstein ersichtlich am getreuesten wieder. Vgl. Nr. 134 und die Notiz zu Nr. 171.

174. Abbildung des Denkmals am Waldeckhölzli bei Bern. Holzschnitt. Von G. Roux, bei Buri & Jeker.

Der Denkstein, ganz ähnlich wie in voriger Nummer (mit kleinen Abweichungen: Gurtgesimse, Giebel ohne Profil, Inschrift nur angedeutet), steht in parkähnlicher Landschaft, aus der sich die Aussicht auf die Alpen eröffnet.

Unterschrift (aufgedruckt): *Haller-Denkmal in der Waldeck bei Bern.*

Bezeichnung: a) links und rechts unter dem Bilde *Buri. & Jeker sc* — *G Roux*; — b) aufgedruckt unter der Unterschrift *Orignalzeichnung von G. Roux.*

Höhe: 10,7 (Denkstein 3,2) — Breite: 7,2

Tafel in: Schweizerischer Miniatur-Almanach auf das Jahr 1878. Herausgegeben ... von Rud. Buri. 5. Jahrgang. 8°. Bern (bei p. 48).

Die Ansicht, obwohl klein, ist offenbar ziemlich getreu. Vgl. Nr. 134 und die Notiz zu Nr. 171.

175. Statuette in Gips. Abguss der Maquette zur Statue (Nr. 176) von R. Dorer.

Haller als Dichter, in jüngeren Jahren; stehend, mit Perücke u. s. w., wie in der folgenden Nummer (mit kleinen Abweichungen: der linke Vorderarm liegt mehr dem Körper an, das Postament ist reicher behandelt, etc.). Auf niedriger Fussplatte. Abguss, gemacht von A. Laurenti, in mehreren Exemplaren erhalten.



150. *Statuette von Dorer*

Inschrift: Ex. a) an der Vorderseite der Fussplatte *A. v. HALLER* — fehlt bei Ex. b).

Bezeichnung: Fehlt.

Höhe: mit der Fussplatte ca. 52,5 bis 54,0 — Statuette allein ca. 50,0 bis 52,0

Breite (Fussplatte): 17,8 bis 18,0 — Tiefe (desgl.): 15,2 bis 16,0

Besitzer: a) Stadtbibliothek, Bern; b) Herr F. J. Lang, Restaurateur, Bern (Exemplar ursprünglich hellbraun, neuerdings durch Otto Haberer bunt bemalt); — u. A. m.

s. Katalog zur Haller-Ausstellung: 1877, N° 64 und 1902, N° 250 & 251 (verschiedene Exemplare aus Privatbesitz).

Mehrere der von Dorer 1869 modellierten Maquetten zu seinen Berner-Statuen (s. die Bemerkungen zu Nr. 176) sind damals von Laurenti abgeformt und abgegossen worden; diese Statuetten, besonders auch die Hallers, fanden beim Publikum viel Gefallen.

Robert *Dorer,* Bildhauer von Baden im Aargau, geb. 1830 daselbst, Schüler Ludwig Schwanthalers in München, dann von Ernst Rietschel und Ernst Hähnel in Dresden, vollendete seine Studien anfangs der 1860er Jahre in Italien und liess sich dann in Dresden nieder. Seinem National-Denkmal in Genf, 1863—1869 ausgeführt, folgte eine Reihe grösserer Arbeiten für die Schweiz; namentlich hatte er den

Figurenschmuck des Berner Gesellschaftshauses und dann (in den 1870er Jahren) mehrerer öffentlicher Gebäude in St. Gallen zu liefern. Später lebte er vorzugsweise in seiner Vaterstadt, wo er 1893 gestorben ist.

Anselmo *Laurenti,* Bildhauer, geb. 1845 in Carabbia (Kt. Tessin), bildete sich in Lugano, Genf etc. aus und kam 1865 nach Bern, wo er sich 1870 selbständig machte. Seitdem hat er hier u. a. an den meisten öffentlichen Gebäuden die dekorativen Bildhauerarbeiten besorgt.

176. Statue in Sandstein. Auf dem Frontgesimse der Kantonalbank, des ehemaligen Gesellschaftshauses, in Bern. Von R. Dorer, ausgeführt von L. Keiser.

Haller als Dichter, in jüngeren Jahren; stehend, mit Perücke, in langschossigem Rock, Weste und Jabot, Kniehosen und Schnallenschuhen; in der rechten Hand hält er ein Buch, den linken Unterarm stützt er auf einige Bände, die ein schlankes, mit Emblemen der Dichtkunst in Relief geschmücktes Postament trägt; der linke Fuss ist vorgesetzt. Auf viereckigem, einfach profiliertem Sockel, an dessen Vorderseite eine niedrige weisse Marmorplatte mit Inschrift. In grauem Schleitheimer Sandstein.

Inschrift auf der Marmorplatte der Sockelfront: *A. v. HALLER.*

Bezeichnung an der rechten Seite des Sockels: *Entworfen von R. Dorer in Dresden 1869. Ausgeführt von L. Keiser in Zürich 1870.*

Höhe: Statue allein ca. 260,0 — Sockel ca. 65,0
Breite: Sockel ca. 80,0

Besitzer: Einwohnergemeinde der Stadt Bern.

Das Hauptgesimse vor dem obersten Geschoss der Hauptfassade des jetzigen Kantonalbank-Gebäudes trägt 8 Kolossalstatuen berühmter Berner, unter ihnen auf der äussersten Ecke links Haller. Der Bau, als «Gesellschaftshaus Museum» nach den Plänen des Zürcher Architekten Wolf seit 1865 errichtet, erhielt den Fassadenschmuck der Statuen durch eine Stiftung des Architekten Theodor Zeerleder und (er starb vor ihrer Vollendung) seiner Erben. Mit der Arbeit betraute Zeerleder den Bildhauer Robert Dorer, der selber (ausser den Maquetten, vgl. Nr. 175) die Modelle schuf, die Ausführung in Sandstein aber (wie es scheint, in doppelter Modell-Grösse) den Bildhauern Professor Ludwig Keiser in Zürich und Heinrich Rudolf Meili in Basel übertrug. Die Statuen gehören nicht dem Besitzer des Gebäudes, auf dem sie stehen; vielmehr hat durch Übereinkunft vom Jahre 1895 die Stadt Bern das Eigentum und damit die Pflicht ihrer Erhaltung. (Abbildungen der Statuen in Holzschnitten, nebst erläuterndem Text, enthält «Die illustrirte Schweiz, Unterhaltungsblatt für den Familientisch», in ihrem 1. und 2. Jahrgang, Bern 1871 und 1872; die Statue Hallers s. im 2. Jahrgang, 1872, p. 45.)

(Johann) Ludwig *Keiser,* Bildhauer, geb. 1816 in Zug, gest. 1890 in Zürich, kam 1837 nach München und hier bald zu Ludwig Schwanthaler, in dessen Atelier er es zum Vorarbeiter brachte, ja bis zum Tode des Meisters (1848) seine «rechte Hand» war. Seit 1855 wirkte er als Lehrer, seit 1857 als Professor der Modellierschule am Polytechnikum in Zürich.

177. Statue. In Strassburg. Von R. Diez.

Haller als Professor, in älteren Jahren; stehend, mit Perücke, in langem Rock, langer Weste und Jabot, Kniehosen und Schnallenschuhen; um die Schultern trägt er den Professorentalar, der aufgerafft über den rechten Arm hängt und hinten lang herabfällt. Die linke Hand hält den Hut, die rechte einen Strauss. Hinter dem vorgesetzten rechten Fuss am Boden ein Stoss Bücher.

Inschrift und Bezeichnung: uns nicht bekannt.

A. Originalmodell in bronziertem Gips — B. Ausgeführte Statue in Sandstein.

Höhe: A. 115,0 — B. ca. 230,0

Besitzer: Kaiser-Wilhelms-Universität, Strassburg (aufgestellt: A. im Vorsaal der Aula des Kollegiengebäudes — B. auf der Attika desselben).



151. Statue von Diez

Auf das Strassburger Universitätsgebäude, erbaut 1878—1884, wurden als Schmuck 36 überlebensgrosse Statuen gesetzt, für die Robert Diez die Entwürfe lieferte; unter ihnen befindet sich, auf dem gegen die Universitätsstrasse gekehrten Flügel, die Statue Hallers.

Robert *Diez,* Bildhauer, geb. 1844 in Pössneck (Sachsen-Meiningen), hat sich an der Akademie in Dresden, seit 1867 im Atelier Johannes Schillings, später auch auf Reisen in Paris und in Italien ausgebildet und arbeitet seit 1873 selbständig. Besonders in Dresden, wo er niedergelassen ist, dann auch in Meissen und an andern Orten sind sehr tüchtige Werke von ihm zu sehen.

178. Vier Gips-Maquetten zur Berner Denkmals-Konkurrenz 1906/07. Von R. Kissling, A. Lanz, A. de Niederhäusern und M. Reymond.

A. Entwurf von R. Kissling: Haller als etwa fünfzigjähriger Mann, in Zeittracht, sitzend auf breitem Lehnsessel.

B. Entwurf von A. Lanz: Haller stehend, in langwallendem Mantel; der Kopf in zwei Varianten, mit und ohne Perücke.

C. Entwurf von A. de Niederhäusern: Hallers Büste auf hohem Postament, zwischen zwei allegorischen Frauen, auf dem erhöhten Mittelstück eines Schrankenbaus von stark geschwungenen Formen.

D. Entwurf von M. Reymond: **Haller sitzend auf hohem Felsblock, eine Pflanze betrachtend, die ihm ein junger Senn, der am Felsen steht, heraufgereicht hat.**

Die Gips-Maquetten sind kaum mehr erhalten.

Im Frühjahr 1906 wurde die Konkurrenz für das Haller-Denkmal eröffnet, indem der Denkmals-Ausschuss zum Frühling 1907 fünf Schweizer Künstler zum Wettbewerb einlud, ausser Hugo Siegwart die vier Genannten; die vier Entwürfe dieser Künstler sind dann nicht angenommen worden. Deren Abbildungen und Besprechung bietet der Aufsatz von Artur Weese, Das Hallerdenkmal, in: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde. 3. Jahrgang, Bern 1907, p. 217—232.

Richard *Kissling,* Bildhauer, geb. 1848 in Wolfwil (Kt. Solothurn), in Rom von Ferdinand Schlöth und an der Accademia di San Luca ausgebildet, lebt seit 1883 in Zürich. — Alfred *Lanz,* Bildhauer, von Rohrbach (Kt. Bern), geb. 1847 in La Chaux-de-Fonds, gest. 1907 in Paris, war zuerst Graveur in Biel und studierte dann die Bildhauerei in München und Paris; er liess sich in Paris nieder und schuf dort eine Reihe von Werken, fast ausschliesslich für die Schweiz. — Auguste *de Niederhäusern* (Niederhausern-Rodo), Bildhauer, geb. 1863 in Vevey, ausgebildet in Genf und an der Ecole des Beaux-Arts in Paris, langjähriger Mitarbeiter im Atelier Auguste Rodins, lebt in Paris. — Maurice *Reymond* de Brouteilles, Bildhauer, geb. 1862 in Genf, an der Pariser Ecole des Beaux-Arts unter Henri Chapu gebildet, lebt in Paris.

179. Statuette. Entwurf zur Berner Denkmals-Konkurrenz, 1906/07 als Gips-Maquette ausgeführt, 1908 in Bronze abgegossen. Von H. Siegwart.

Haller als jugendlicher Dichter, stehend, den lockenumwallten Kopf mit schwärmerischem Ausdruck erhoben; in lose anliegendem, langschossigem Rock, Weste und Jabot, Kniehosen und Schnallenschuhen, in der Linken den Hut, die Rechte leicht auf den Stock gestützt; das rechte Bein lebhaft ausschreitend, die ganze Gestalt schwungvoll bewegt. Auf viereckigem Postament, das über einem Sockel an den Ecken mit vier eingesetzten Säulen geschmückt und oben mit einem leicht abgerundeten und von einer Guirlande umkränzten Kopfstück abgeschlossen ist; die Guirlande umschliesst in der Mitte der vier Seiten Embleme: vorn eine Leier, u. s. w., wie bei der folgenden Nummer. (Die Gips-Maquette ist von einigen breit ausladenden Stufen getragen.)

Inschrift und Bezeichnung des Künstlers fehlen. — Der Bronze-Abguss ist an der Rückseite der Fussplatte bezeichnet: *GUSS v. A. BRANDSTETTER MÜNCHEN.*

Bronze-Abguss, Höhe: Statuette ohne Postament ca. 60,0 — Postament ca. 41,0
Desgl., Postament (am Sockel): Breite ca. 27,8 — Tiefe ca. 28,5

Besitzer des Bronze-Abgusses: Herr Professor Dr. Alexander Tschirch, Bern.

Der Entwurf Siegwarts ist von der Jury für das Haller-Denkmal am 11. März 1907 angenommen (und vom Künstler hierauf nochmals frei umgearbeitet) worden. Vgl. den zu voriger Nummer zitierten Aufsatz von Artur Weese.

180. Haller-Denkmal vor der Universität in Bern. Standbild in Bronze. Von H. Siegwart.

Haller als reifer Mann, stehend; der Kopf, von leichter Perücke (mit Haarbeutel und Zopf) bedeckt, blickt geradeaus in die Ferne, auf die Alpenkette; der Körper ist bekleidet mit langschossigem, frackähnlichem Rock, Weste und Jabot, Kniehosen und Schnallenschuhen, die Gewandung liegt dem Körper knapp an und ist breitflächig behandelt; die Linke hält den Hut unter dem Arm, die Rechte stützt sich auf den Stock; der rechte Fuss ist vorgesetzt. Das Standbild mit seiner Fussplatte in Bronze erhebt sich auf quadratischem Postament aus rötlichem Granit über zwei Stufen aus gleichem Material. Das Postament ist ganz ähnlich dem des Entwurfs (Nr. 179) gebildet; die den obern, leicht abgerundeten Teil umkränzende Guirlande umschliesst in der Mitte der vier Seiten eine Leier (vorn), Äskulaps Schlange mit Schale (rechts), Bergkristalle und Edelweiss (hinten) und eine Eule (links). Das Denkmal steht innerhalb einer Plattform, von steinerner Einfassung umgeben.

Inschrift an der Vorderseite des Postaments: *ALBRECHT VON HALLER.*

Bezeichnung an der Rückseite der bronzenen Fussplatte: *HUGO SIEGWART.*

Höhe: Bronzefigur ca. 270,0 — Postament (ohne die Stufen) ca. 230,0
Breite & Tiefe: Postament (am Sockel) ca. 135,0

Besitzer: Kanton Bern.

Der Künstler hat sich auch in der Tracht Freiheit der Gestaltung gewahrt; Gewandung und Perücke entsprechen einer späteren Zeit, als das Lebensalter des Kopfes.

Das Denkmal ist auf der Grossen Schanze zu Bern in der Mitte vor der Hauptfront des Universitätsgebäudes aufgestellt und am 16. Oktober 1908 enthüllt worden.





Berichtigungen und Nachträge.

S. 15, Z. 4 v. o. lies: kommen Deutsche und Engländer, Franzosen und Italiener, auch ein Ire und ein Holländer.

S. 26, Z. 4 v. o. lies: Der Banquier Rodolphe Emmanuel de Haller ...

Zu S. 28/34, sowie Nr. 42 und 46: Von Haids beiden Schwarzkunstblättern ist dasjenige nach Eberlein etwas älter als das nach Studer: hier ist Haller als Mitglied des Berner Grossen Rates bezeichnet, dort noch nicht. Das IV. Zehend von Bruckers Bildersaal und seiner lateinischen Bearbeitung war Ende 1744 zur Ausgabe bereit, geschmückt mit dem Haller-Bildnis nach Eberlein; dieses wurde, nachdem Haller im April 1745 Mitglied der «Zweihundert» geworden war, im Rest der Auflage jener Werke ersetzt durch das Blatt nach dem eben erst gemalten Bilde Studers. — Auch Eberleins verlorenes Gemälde selber dürfte im Jahre 1744 entstanden sein.

S. 32, Z. 5 & 4 v. u. lies: ... auch in den ersten Jahrzehnten des XIX. Jahrhunderts in einfacher Strichmanier gestochen worden, von dem Engländer George Cooke und danach nochmals für die

S. 39, Z. 4 v. o. lies: Charakteristik des Studer- und Handmannschen ...

S. 44, Anfang des zweiten Absatzes lies: Die Medaille erschien im Spätsommer 1754. ...

S. 54, Z. 16 v. o. lies: ... S. Freudenberger pinx. 1773.

S. 62, Z. 6 v. o. lies: ... de Gumoëns,

S. 68, Unterschrift der Abb. lies: 46. Der Kaiserbesuch Radierung von Lutz ...

S. 69, Z. 6 & 5 v. u. lies: ... Selbst die epigrammatische ...

S. 70, Z. 6—9 v. o. lies: obgleich er mit ihm in schriftlichem Verkehr darüber gestanden hat.

Das Medaillenportrait ist laut Inschrift 1771 nach dem Leben gezeichnet. Aber nicht von Herrliberger selbst. Vielmehr ergibt der Augenschein als seine Vorlage eine Portraitskizze Hallers in ganz derselben Auffassung und in demselben Kleide, die nach einem alten Vermerk von Johann Caspar Füssli 1771 gemacht ist.

Zu S. 72, letztem Absatz: Das Bildnis von Marquard Wocher, in zwei Exemplaren erhalten, bei Herrn Prof. Studer und bei Herrn Berthold de Haller, ist Kopie nach der unmittelbar vorher besprochenen Tuschzeichnung in Lausanne.

S. 74, Z. 9 v. u. lies: ... ist das von ihm gezeichnete (wahrscheinlich von Schellenberg radierte) Blatt, das

S. 76, Unterschrift der Abb. 56 lies: 56. Radierung nach Pfenninger (von Schellenberg?)

S. 95, Z. 1—4 v. o. lies: Und ebenso liess um 1820 bis 1830 Hallers Sohn Rodolphe Emmanuel auf dem Landsitze ..., nur mit den Namen des Gefeierten und des Stifters.

S. 97, Z. 6 v. o. lies: ... im Sommer 1899.

Zu S. 105 f.: In dem « Archiv für Künstler und Kunstfreunde, Angelegt und besorgt von Johann Georg Meusel, Ersten Bandes viertes Stück », Dresden 1805, p. 74—79, ist eine Notiz, unzweifelhaft von Sigmund Wagner redigiert, zu finden, die das seit Dezember 1804 in Bern ausgestellte Modell zu einem Hallerdenkmal von Professor Sonnenschein bespricht. Die genaue Beschreibung dieses Modells ergibt, dass die Entwürfe Sigmund Wagners für den Sommerleist und für den Botanischen Garten (S. 105 und 109 veröffentlicht) sich nahe an das Sonnenscheinsche Projekt halten, und dass für das Frontrelief des einen Entwurfs mehrere der niedlichen Sepulkralmotive (Todesgenius, Psyche und Schmetterling, Apoll, Solon und Äskulap), mit denen Sonnenschein drei Seiten seines Sockels geschmückt hatte, verwendet worden sind. Bemerkenswert ist ferner, dass auch jener Versuch, das Sonnenscheinsche Projekt durch Ausstellung und Besprechung in der Presse zu lancieren, vergeblich war und bei dem Denkmalsausschuss ablief.

S. 108, letzte Zeile lies: « ausserordentlicher Freude » anhört.

S. 114, letzte Zeile tilge: auch

S. 115, Unterschrift der Abb. 84 lies: ... Sèvres-Biscuit

S. 119, Z. 15 & 16 v. o. lies: ... Exemplar in Gips befindet sich

S. 138, Z. 12 v. o. lies: ... die innerhalb eines Jahrhunderts ein Denkmal

S. 151, in Nr. 1 lies: Reproduziert .... Lieferung 3. fol. (Wien 1907.) ...

S. 151, in Nr. 2 lies: Bezeichnung auf der Rückseite der Leinwand: ...

S. 152, in Nr. 3 lies: Bezeichnung ...: *JR. Düllicker. pinxit. A° 1736.*

Einzuschalten S. 162, vor Nr. 22:

21 bis. Tusch- und Röthelzeichnung. Kopf. Ohne Einfassung.

Haller mit Perücke und (leicht angedeuteter) Halsbinde. Auf Papier mit dem Pinsel in Tusch gezeichnet, im Gesicht mit Röthel gehöht.

Inschrift und Bezeichnung auf der Rückseite des Blattes (mit Bleistift, von der Hand des jetzigen Besitzers): *Portrait d'Alb. de Haller par Dunker.* — Auf der Vorderseite oben links (mit Tinte, von alter Hand): *N 173.*

Höhe (Portrait): ca. 7,0 — Breite (desgl.): ca. 7,5

Besitzer: Herr Dr. Edouard de Cérenville, Lausanne.

Das Blatt mag der Zeit um 1770/75 entstammen. Seine Zuweisung an *Dunker* ist sehr fraglich, obgleich es in einem Album von Zeichnungen Dunkers, mit diesen durchnumeriert, sich befand. Die Höhung mit Röthel weist eher auf Sigmund *Freudenberger* hin, der diese Technik mit Vorliebe verwandt hat (signierte Blätter von Freudenberger gelangten gleichzeitig mit dem Haller-Portrait in die Hand des jetzigen Besitzers). Sicher ist ein Zusammenhang der Zeichnung mit Freudenbergers Ölgemälde (Nr. 9). Indessen muss neben dem flotten Vortrag die starke Abweichung in den Verhältnissen des Kopfes auffallen, die die Zeichnung für die

unteren Gesichtspartien viel breiter gibt als das Gemälde. Dabei ist immerhin zu bemerken, dass mehrere Altersportraits dem Gesicht Hallers einen solch aufgedunsenen Habitus geben.

S. 163, Nr. 24, letzte Zeile lies: nur der Kopist des Haller-Portraits sein kann.

S. 165, Nr. 30, letzte Zeile lies: Von unbekannter Hand in den 1770er Jahren aufgenommen oder der Silhouette in Lavaters Werk von 1775 (Nr. 106), die noch feinere Beobachtung zeigt, nachgezeichnet.

Einzuschalten S. 168, nach Nr. 34, als: e. Besuch Josephs II. bei Haller in Bern.

34 bis. Tuschzeichnung, in Sepia leicht ausgemalt. Hallers Abschied von Kaiser Joseph II. Rechteckig, mit abgeschrägten Ecken. Von F. N. König.

Haller verabschiedet sich vor der Türe seines Wohnhauses vom Kaiser, u. s. w. Vorlage für die Radierung von Lutz (Nr. 126), die sie getreu kopiert hat.

Unterschrift auf der Papierunterlage (von alter Hand): *Abschied Kaiser Josephs von Albert von Haller. den 16ten Junius 1777.*

Bezeichnung rechts am Sockel des Hauses: *F N: König.*

Höhe: 5,6 — Breite: 7,1

Besitzer: Herr Rodolphe de Haller, Generaldirektor der Nationalbank, Bern.

Der Kaiser-Besuch fand in Wahrheit am 17. Juli 1777 statt (Hirzel, Hallers Gedichte, p. CDXCVIII). — Über Franz Nicolaus *König* vgl. die Notiz zu Nr. 126.

S. 169, Titel von Nr. 40 zu erweitern, s. sofort hienach.

Zu S. 170, Nr. 40 c, Z. 9—11: Noch 1827 ist das Portrait Hallers in der Bibliothek-Galerie vorhanden (s. Walthard, Rod. Description Topographique et Historique de la Ville et des Environs de Berne. Berne 1827, p. 99).

Einzuschalten S. 170, in:

40. Malereien und graphische Blätter, in literarischen Quellen erwähnt.

c bis) Portrait Hallers von Christian von Mechel, erwähnt (gestochen?) 1783.

In der Sammlung «Gedichte über die Schweiz und über Schweizer» (hrg. von Joh. Bürkli), Theil 1, Bern 1793, ist p. 23 folgendes Gedicht abgedruckt:

«Unter Hallers Bildniss,
welches von Mechel nach seiner Zeichnung dem
Kayser überreichte.
1783.

Die ihr des Wissens Sphäre, strenge Richter!
So gern begränzet, seht in diesem Bild
Vereint den Philosophen, Arzt und Dichter,
Weh dem, der nicht der Menschheit Würde fühlt!
Joseph von Rezer.»

Das Gedicht stammt ohne Zweifel von Joseph Friedrich Frhrn. von Retzer (1754 bis 1824, Hofsekretär) in Wien. Zeichnung und Reproduktion (vermutlich Kupferstich) von Mechels sind in den grossen Wiener Sammlungen nicht mehr aufzufinden.

Christian von *Mechel,* Kupferstecher von Basel, geb. 1737 daselbst, gest. 1817 in Berlin, übte nach längerer Lehrzeit seine Kunst zuerst in Paris, dann von 1765 an in Basel selbständig aus, und zwar fast von Anfang an als Geschäftsbetrieb im Grossen. Seine Kupferstecherwerkstatt, für die zahlreiche Gehülfen arbeiteten, seine Ausstellungen, sein ausgedehnter Kunsthandel geben ihm eine grosse Bedeutung, viel mehr als seine eigenen künstlerischen Leistungen. 1778 bis 1787 lebte er fast stets in Wien, wo ihn Joseph II. mit der Ordnung der kaiserlichen Gemäldesammlung betraute.

c ter) Portrait Hallers, Kupferstich von Holl, publiziert 1820.

Unter den Haller-Bildnissen, die bei Lane, William Coolidge, and Browne, Nina E., A. L. A. Portrait Index..., Washington 1906, p. 642 verzeichnet sind, ist eines — mit dem Vermerk ‹Holl sc.› — aufgeführt aus: Biographical Magazine. Vol. 2. London, Effingham Wilson, 1820, (p.?) 36. — Dieses Werk suchten wir vergeblich in der Bibliothek des British Museum in London und in der Library of Congress zu Washington.

Über die Kupferstecher *Holl* (William, Vater und Sohn, etc.) s. die Notiz zu Nr. 55.

e) Portrait Hallers, Lithographie von Joseph Lanzedelly.

Im Katalog Nr. 179 des Antiquariats von R. Levy in Stuttgart, 1909, p. 31 N° 635 ist angezeigt: ‹Haller, Albrecht von, Arzt, Dichter, 1708—1777. Schönes Portrait. Brustbild. Feine Lith. ca. 1810 von Lanzedelly. 15 × 20 cm.› — Das Bildnis fand einen uns unbekannten Käufer.

Joseph *Lanzedelly* (oder Lancedelly), Zeichner und Lithograph, geb. 1774 in Ampezzo, gest. 1832 in Wien, ausgebildet in Venedig und Wien, war einer der ersten, der hier die neue Kunsttechnik der Lithographie in zahlreichen Werken (besonders Bildnissen, Genreszenen etc.) ausübte.

S. 171, unter der Haupt-Überschrift einzufügen: (S. auch Nr. 40, besonders c bis, c ter und e.)

Zu S. 172 f., Nr. 42 und S. 175, Nr. 46: s. Zu S. 28/34.

Zu S. 176, Nr. 47, letztem Absatz: Eine abschätzige Bemerkung Zimmermanns von 1756 über Hallers Portrait ‹qu'a fait graver M° Vandenhoek› (Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1908, p. 139) bezieht sich am ehesten auf Sysangs Stich. Daraus wäre zu schliessen, dass das Blatt in einem der Verlagswerke der Witwe Vandenhoeck, der Besitzerin der Göttinger Universitäts-Buchhandlung seit 1750, (als Titelkupfer) erschienen ist. Das Werk konnten wir nicht finden. — Vielleicht betrifft aber jene Bemerkung nicht Sysang, sondern den anonymen Kupferstich (Nr. 75) oder ein uns ganz unbekannt gebliebenes Blatt.

S. 179, in Nr. 54 lies: Tafel in: Bildnisse der berühmtesten Menschen aller Völker und Zeiten. Ein Supplement zu jedem biographischen Wörterbuche besonders zu dem Conversations-Lexicon. Suite 11. 4°. Zwickau u. Leipzig, im Verlage der Gebrüder Schumann, 1821 (Tafel 6 = Tafel 126 des ganzen Werkes, das 35 Suiten zu je 12 Portraits umfasst und 1818—1832 erschienen ist).

Besitzer: (loses Blatt:) ... Zürich; — (im zitierten Werk:) Königl. Bibliothek, Berlin.

S. 181, Nr. 56, Z. 5 v. u. lies: ... u. s. w. — Das Haller-Portrait gehört wohl zu einem Sammelwerk Vignerons, Bildnisse berühmter Ärzte mit Biographien enthaltend, das bei Nagler erwähnt, sonst aber nicht nachweisbar ist.

S. 184, in Nr. 62, vor dem letzten Absatz einzufügen: Dunkers Radierung zeigt einen eigentümlich ungewissen Ausdruck der Augen. Wahrscheinlich entspricht das einem wirklich vorhandenen Defekt. Haller hatte am 31. Mai 1770 einen Schwindel- (oder Schlag-) Anfall erlitten, eine Folge davon scheint geblieben zu sein; ‹actuellement mon oeil droit, toujours si bon, soufre considerablement: un morceau de cagée me voltige devant cet oeil et m'incommode beaucoup›, so schreibt er am 8. Juli 1770 (Bodemann, Eduard. Von und über Albrecht von Haller.... Hannover 1885, p. 83). — Dunkers Beobachtung ist mehr oder weniger ausgeprägt in alle Nachbildungen seiner Radierung übergegangen, im Stich von Geyser (Nr. 84) zum förmlichen Schielen vergröbert.

Einzuschalten S. 184, vor Nr. 63:

62 bis. Kupferstich. Brustbild. In rundem Medaillon. Von W. Blake.

Haller in Mütze und am Halse zusammenschliessendem Oberkleid. Nach Dunkers Radierung (Nr. 62).

Unterschrift: *Albert de Haller.*

Bezeichnung: *Dunker . d — Blake . sc*

Höhe: P. 13,1 — a. St. 5,9 — i. St. 5,7
Breite: P. 8,4 — a. St. 5,7 — i. St. 5,6

Titelkupfer zu: Henry, Thomas. Memoirs of Albert de Haller, M. D. Member of the Sovereign Council of Berne..., &c. Compiled, chiefly, from the Elogium spoken before the Royal Academy of Sciences at Paris.... 8°. Warrington, Printed by W. Eyres, for J. Johnson..., London, 1783.

Besitzer (im zitierten Werk): StBibl. Bern; British Museum (Dep. of Printed Books), London.

William *Blake,* ‹ Zeichner, Maler und Kupferstecher, ein geistreicher englischer Sonderling, Dichter und religiöser Schwärmer › (Nagler), geb. 1757 in London, gest. 1827 daselbst. Er bildete sich besonders unter James Basire aus, bei dem er einige Jahre lang, seit 1779, viele, meist ziemlich ordinäre Platten für Verleger anfertigte; 1783 gab er eigene Gedichte mit seinen Illustrationen heraus, ein Werk, dem zahlreiche ähnliche Publikationen folgten. Seine künstlerischen und poetischen Werke zeigen eine seltsame Phantastik; er ist der erste Vertreter englischer Romantik, ein bedeutender und interessanter Künstler, der schon vor einem Jahrhundert, wie Max Klinger in unsern Tagen, als Radierer zwischen Diesseits und Jenseits die Brücke schlug. Seine phantastische Natur hebt sich so stark ab, weil er in dem klassizistischen Grunde seiner Zeit keine Wurzeln geschlagen hat. — Das Haller-Portrait fehlt bisher im Verzeichnis seines Œuvre, ist aber sicher von ihm, dessen Technik es erkennen lässt (gehört also nicht etwa seinem Bruder John, der ebenfalls Kupferstecher war).



ALBERT DE HALLER.

154. Stich von Blake, nach Dunker

S. 191, Nr. 73, Z. 3—5 lies: ... Handmann-Tardieu resp. Lizars (Nr. 69 resp. 72). Überschrift ... *1708.* und *1777.*

S. 192, Nr. 75, Z. 9 lies: breitrandiger Hut (das ‹ Barett › eines Mitgliedes des Berner Grossen Rates). Unten ...

Zu S. 192, Nr. 75, letztem Absatz: In einem Briefe an Haller vom 24. August 1752 spricht Zimmermann ‹ de l'estampe que Kaltenhofer met sur votre compte › und bittet ihn um ein Exemplar dieses Portraits (Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1904, p. 24); das kann nur dieser anonyme Kupferstich sein. Ist damit dessen Autor genannt? — Joel Paul *Kaltenhofer,* Zeichner und Kupferstecher in Göttingen, gest. 1777, hat viele Tafeln zu Hallers Icones anatomicae (8 fasciculi, Gottingae 1743—1756) gezeichnet und einige davon auch gestochen; ausserdem werden noch andere anatomische Darstellungen und mehrere Bildnisse von ihm erwähnt. — Vgl. auch die nachträgliche Notiz: *Zu S. 176, Nr. 47.*

Einzuschalten S. 193, nach Nr. 77:

77 bis. Kupferstich. Brustbild. In ovalem Medaillon, mit Beigaben. Ohne Gesamt-Einfassung. Von F. Sesone.

Haller mit Perücke, in Rock, Weste und Jabot, über die linke Schulter einen Mantel geworfen. Medaillon, Wolken und Putten, Band mit Inschrift, wie Nr. 77; unten knapp unter dem Ende des Palmzweiges rechts geradlinig abgeschnitten. Kopie nach Pelon-Joubert (Nr. 77).

Überschrift (im flatternden Bande): *Albert Hallerus.*

Bezeichnung: *Fran. Sesone. s:*

Höhe: P. 10,6 — i. St. (Medaillon) 6,1
Breite: P. 12,5 — i. St. (Medaillon) 5,3

Titelvignette von: Hallerus, Albertus. Disputationes physico-medico anatomico-chirurgicæ selectæ. 10 Tomi. 4°. Neapoli, Expensis Dominici Terres, 1756–1757. — Die Titelvignette findet sich in allen 10 Bänden dieses Nachdrucks (des zu Nr. 77 zitierten Werkes).

Besitzer (im zitierten Werk): Biblioteca Nazionale, Venedig.

Francesco *Sesone* (oder Sessone), Zeichner und Kupferstecher, geb. 1705 in Rom, Schüler des Girolamo Frezza. Er arbeitete für die Antichità d'Ercolano (1757 bis 1767), und es sind eine Anzahl Bildnisse von ihm bekannt; auch habe er viele Gemälde berühmter Meister radiert und gestochen. Das Todesjahr dieses zu seiner Zeit angesehenen Künstlers ist uns nicht bekannt.

Zu S. 195, Nr. 80, letztem Absatz: Unter Ambroise Tardieus Werken wird von Nagler und von Quérard (La France littéraire, Tome 9, Paris 1838, p. 340) eine Portrait-Sammlung «Iconographie universelle ancienne et moderne ...» angeführt, nach Quérard 1820–28 erschienen (in der Bibliothèque Nationale in Paris nicht zu finden); zu ihr könnte dieser Stich nach Freudenberger gehören oder auch das Blatt Nr. 86 bis.

Einzuschalten S. 198, nach Nr. 86:

86 bis. Kupferstich. Büste, fast ganz en face. Ohne Einfassung. Von Ch. A. Forestier.

Haller mit kurzen Haaren, ohne Gewand; an den Schultern und unter der Brust fast halbrund abgeschnitten, ohne Sockel oder dergleichen. Der Grund zu den Seiten der Büste leicht schraffiert. Ersichtlich nach Caldelaris kleinerer Büste (Nr. 146).

Unterschrift: *A. Haller.*

Bezeichnung: rechts unter der Büste *Forestier sculp.* — unten auf der Platte *Ambroise Tardieu Direxit.*

Höhe: P. 21,3 — Büste 8,6
Breite: P. 13,2 — Büste 5,8

Besitzer: Conservatoire Botanique de la Ville de Genève.

Der Stich entstammt etwa den 1820er Jahren und gehört vielleicht zu Ambroise Tardieus «Iconographie universelle» (s. die nachträgliche Notiz: *Zu S. 195, Nr. 80*).

Charles-Aimé *Forestier,* Kupferstecher zu Paris, geb. 1789 daselbst (gest. 18..), lieferte neben historischen, naturhistorischen etc. Blättern viele Portraits und Vignetten.

S. 198, Nr. 87, vorletzte Zeile lies: ... dessen Vorbild offenbar Forestiers Stich (Nr. 86 bis) ist, ...

S. 199, nach Nr. 88 als Anhang einzufügen: Einen kleinen Kupferstich, von Hand koloriert, mit der Unterschrift *Haller.* und der Bezeichnung *G. Sardi sc.* besitzt das Conservatoire Botanique de la Ville de Genève. Er zeigt ein Brustbild in rundem Medaillon (Durchmesser: a. St. 6,6) und stammt nach Stichmanier (Pointillé) und Tracht aus der Zeit um 1780/95. Gesicht und Kostüm gehören unmöglich dem grossen Haller zu.

S. 218, Nr. 121, letzte Zeile lies: ... Bemerkung zu Nr. 113.

Einzuschalten S. 250, vor Nr. 167:

166 bis. Hallers Grab. Kupferstich. Nach einer Malerei von F. M. de Lussy, von Lepagelet.

In einsamer hügeliger Landschaft ein Grabhügel in Form einer breiten abgestumpften Pyramide, von 4 Pappeln umstanden; auf dem Tumulus eine Urne, an seiner Vorderseite die Türe der Grabkammer. Davor steht, ihm zugewandt, ein Mann in langschossigem Rock, den linken Arm deklamatorisch ausstreckend. Aus schweren Wolken beleuchtet der Vollmond die Szene. In rechteckiger Linien-Einfassung.

Unterschrift: *Le tombeau. d'haller.*

Bezeichnung: *f. Marie de Lussy. Pin:r·* — *Lepagelet f.écit*

Höhe: P. 15,3 — a. St. 13,4 — i. St. 13,1
Breite: P. 11,4 — a. St. 9,7 — i. St. 9,4

Besitzer: Conservatoire Botanique de la Ville de Genève.

Das Blatt, das nach seiner ganzen Art (auch nach der Tracht des Mannes) um 1780 bis 1800 entstanden sein muss, bleibt einstweilen ziemlich rätselhaft. Es sieht aus wie ein Kupfer zu einem gefühlvollen Roman der Werther-Periode. Sofern es sich in der Tat auf Albrecht von Haller bezieht, stellt es jedenfalls nicht sein wirkliches (übrigens ganz unbekanntes) Grab dar, sondern eine freie, symbolische Komposition, deren Beziehungen zu bestimmten Tatsachen nicht aufgeklärt sind. Die Namen der Künstler geben keinerlei Anhaltspunkte, da ausser einer kurzen Notiz bei Füssli, wonach *Lepagelet* 1786 « eine Folge von vier Ruinen ... gestochen habe », nichts über sie zu finden ist.





Le tombeau d'haller

NACHWORT

Zur Ikonographie Albrecht von Hallers

Der ikonographische Teil dieses Werkes verzeichnet die Bildnisse Albrecht von Hallers und die sein Leben und seinen Nachruhm illustrierenden bildlichen Zeugnisse, und zwar bemüht er sich, das in möglichster Vollständigkeit zu tun, mit folgenden Ausnahmen: moderne Holzschnitte sind aufgenommen, soweit sie leicht zugänglich waren und irgend ein Interesse boten; Reproduktionen, die rein mechanischen Verfahren ihr Dasein verdanken, sind (unter Vorbehalt besonderer Fälle) ausgeschlossen.

Es lagen uns mehrere Verzeichnisse von Portraits Albrecht von Hallers vor; sie finden sich in den hienach genannten Werken:

1) Schweitzersches Museum. Jahrg. 4, Zürich 1788, Heft 8, p. 635 f. (in einem «Verzeichniss schweitzerscher Bildnisse»); — 2) Jördens, Karl Heinrich. Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten. Band 2, Leipzig 1807, p. 329 f. und (Nachträge) Band 6, ib. 1811, p. 269; — 3) Katalog zur Haller-Ausstellung am 11., 12. und 13. December 1877

im grossen Saale der Stadtbibliothek in Bern. Bern 1877, (Abtheilung A:) p. 3—7 und Nachtrag p. 45; — 4) Katalog zur Haller-Ausstellung 1. Mai bis 8. Juni 1902 in der Stadtbibliothek von Bern, zu Gunsten des Haller-Denkmals. [3. Ausgabe.] Bern 1902, p. 25—35 & 37; — 5) Wittrock, Veit Brecher. Catalogus illustratus Iconothecæ botanicæ Horti Bergiani Stockholmiensis; notulis biographicis adjectis. (Auch mit schwedischem Titel; = Acta Horti Bergiani .... Band 3, Afdelning 1 & 2, N:o 2 & 3.) (Pars I,) ... anno 1903, Stockholm 1903, p. 151 und Pars II, ib. 1905, p. 162 f.; — 6) Lane, William Coolidge, and Browne, Nina E. A[merican] L[ibrary] A[ssociation] Portrait Index. Index to Portraits contained in Printed Books and Periodicals. Washington 1906, p. 642.

1) Schweitz. Museum zählt 23 Haller-Portraits auf, fast nur Kupferstiche; einer davon ist sonst nicht bekannt (s. zu Nr. 107). — 2) Jördens kennt meist Kupfertafeln aus Werken (Nr. 104 gibt er mit dem Datum «Basel 1778»; er weiss von dem Denkmalmodell Sonnenscheins, vgl. zu Nr. 149; s. auch zu Nr. 40, c). — 3) Katalog 1877 hat in Abteilung A 69 Nummern, von denen mehrere, weil Bildnisse von Angehörigen Hallers enthaltend, für uns ausser Betracht fallen, einzelne nicht sicher zu identifizieren sind (A N° 14. 18. 22 & 25 unbenannte Medaillen, jedenfalls den von uns beschriebenen entsprechend; A N° 9 wohl ungenau bezeichnet; A N° 52, «... Kupferstich, Titelbild, 1785», nicht nachweisbar). — 4) Katalog 1902 bietet für die Haller-Ikonographie i. G. 105 Nummern, die alle, soweit Identifizierung möglich ist, uns bekannt sind (N° 210 a ist eine ganz unbedeutende Bleistiftzeichnung nach bekanntem Stiche). — 5) Wittrocks Catalogus verzeichnet zusammen 20 Stücke seiner Sammlung, wovon wir drei nicht gesehen haben (betreffend II Nr. 48 s. unsere Nr. 107, Anhang; II Nr. 49 ist eine geringwertige neuere Bleistiftzeichnung; I Nr. 28, «Chalcog., 8:o, corpus totum ostendens», stellt zweifellos gar nicht Haller dar). — 6) Lane and Browne haben uns die Kenntnis einer Anzahl meist englischer Stiche vermittelt; einen davon konnten wir nicht beibringen (s. Nr. 40, c ter in den Nachträgen).

Die Masse sind in Centimetern und ihren Bruchteilen (25,2 cm., etc.) angegeben; bei Schwarz-Weiss-Bildern sind sie, wo nötig und möglich, detailliert: P(lattenrand), a(eussere) und i(nnere) St(ichlinie) u. s. w.

Zur Abteilung II. Schwarz-Weiss-Bilder ist ferner zu bemerken: Bei vielen solchen Bildern konnten die Werke, in denen sie sich finden, genau angegeben werden; es unterliegt aber keinem Zweifel, dass manche Bilder, bei denen solche Zitate fehlen, nicht bloss als Einzelblätter erschienen, sondern dass uns die Werke, zu denen sie gehören, leider unbekannt geblieben sind. — Alle Besitzer eines bestimmten Bildes hier zu nennen, erschien überflüssig; wir beschränkten uns, wo nicht Gegengründe vorlagen, auf die leicht zugänglichen Sammlungen der Schweiz und hier wieder auf solche, die ein Bild als loses Blatt besitzen. Die Namen häufig wiederkehrender Sammlungen sind abgekürzt: B(ürger-), L(andes-), St(adt-), Univ(ersitäts-) Bibl(iothek), Bibl(iothek der Familie) von Mülinen.

Für die beigegebenen biographischen Notizen haben wir benützt: die von Füssli, Nagler und Singer herausgegebenen allgemeinen Künstler-Lexika; das Schweizer. Künstler-Lexikon; das englische Dictionary of National Biography; verschiedene (meist an ihrem Orte zitierte) Spezialarbeiten; persönliche Mitteilungen.

Zum Schlusse.

Im Vorwort sind schon mehrere gütige Helfer erwähnt. Wir erfreuten uns ausserdem wertvoller Aufschlüsse seitens der Herren Professor Dr. Ed. Fischer, Dr. G. Grunau, Dr. Ad. Lechner, Dr. Franz Thormann in Bern, Dr. Rudolf F. Burckhardt in Basel, Eugène Demole in Genf, Prof. Dr. Ernst Polaczek in Strassburg; ebenso seitens der Vorsteher schweizerischer und ausländischer Bibliotheken und Sammlungen, die im Besitze von Haller-Portraits sind, sowie mehrerer Künstler. Ihnen allen sagen wir auch am Schluss unserer Arbeit besten Dank.

Indem wir uns bemühten, dem unersättlichen Begriff der Vollständigkeit zu genügen, mussten wir es dulden, dass die Laune des Zufalls ihre Rätsel um so freigebiger auf den Tisch schüttete, je mehr wir uns dem Schlusse zu nähern und uns von diesem Wirrsal zu trennen wünschten.

So legt denn die Wissenschaft die Feder, die so spitz und scharf an die Arbeit ging, aus der Hand und überlässt das Spiel den lustigen Geistern des Schabernackes, dass sie nun ihren Tanz anheben auf der alten Leier, die endlich zur Ruhe gekommen ist.

Bern, am Johannistage 1909.

JOHANNES BERNOULLI
ARTUR WEESE



1780.

Verzeichnis der Künstler

Namen-Register

Seiten des ersten Teils = blosse Ziffern. Nummern des zweiten Teils = Nr.....
Nr.*... = Werke des betr. Künstlers, (Nr.*...) = solche nach dessen Vorlage, B = kurze Biographie desselben.

Verzeichnis der Abbildungen

A. Die Abbildungen stellen folgende Nummern der Ikonographie dar:

B. Die Nummern der Ikonographie sind abgebildet:

INHALT

Erster Teil

(S. 11—147)

Zweiter Teil

Ikonographie Albrecht von Hallers (S. 149—261)


COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
0040684865

